This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Google

Это цифровая коиия книги, хранящейся для иотомков на библиотечных иолках, ирежде чем ее отсканировали сотрудники комиании Google в рамках ироекта, цель которого - сделать книги со всего мира достуиными через Интернет.

Прошло достаточно много времени для того, чтобы срок действия авторских ирав на эту книгу истек, и она иерешла в свободный достуи. Книга иереходит в свободный достуи, если на нее не были иоданы авторские ирава или срок действия авторских ирав истек. Переход книги в свободный достуи в разных странах осуществляется ио-разному. Книги, иерешедшие в свободный достуи, это наш ключ к ирошлому, к богатствам истории и культуры, а также к знаниям, которые часто трудно найти.

В этом файле сохранятся все иометки, иримечания и другие заииси, существующие в оригинальном издании, как наиоминание о том долгом иути, который книга ирошла от издателя до библиотеки и в конечном итоге до Вас.

Правила использовапия

Комиания Google гордится тем, что сотрудничает с библиотеками, чтобы иеревести книги, иерешедшие в свободный достуи, в цифровой формат и сделать их широкодостуиными. Книги, иерешедшие в свободный достуи, иринадлежат обществу, а мы лишь хранители этого достояния. Тем не менее, эти книги достаточно дорого стоят, иоэтому, чтобы и в дальнейшем иредоставлять этот ресурс, мы иредириняли некоторые действия, иредотвращающие коммерческое исиользование книг, в том числе установив технические ограничения на автоматические заиросы.

Мы также иросим Вас о следующем.

- Не исиользуйте файлы в коммерческих целях.
  Мы разработали ирограмму Поиск книг Google для всех иользователей, иоэтому исиользуйте эти файлы только в личных, некоммерческих целях.

- Не отиравляйте автоматические заиросы.
  Не отиравляйте в систему Google автоматические заиросы любого вида. Если Вы занимаетесь изучением систем машинного иеревода, оитического расиознавания символов или других областей, где достуи к большому количеству текста может оказаться иолезным, свяжитесь с нами. Для этих целей мы рекомендуем исиользовать материалы, иерешедшие в свободный достуи.

- Не удаляйте атрибуты Google.
  В каждом файле есть "водяной знак" Google. Он иозволяет иользователям узнать об этом ироекте и иомогает им найти доиолнительные материалы ири иомощи ирограммы Поиск книг Google. Не удаляйте его.

- Делайте это законно.
  Независимо от того, что Вы исиользуйте, не забудьте ироверить законность своих действий, за которые Вы несете иолную ответственность. Не думайте, что если книга иерешла в свободный достуи в США, то ее на этом основании могут исиользовать читатели из других стран. Условия для иерехода книги в свободный достуи в разных странах различны, иоэтому нет единых иравил, иозволяющих оиределить, можно ли в оиределенном случае исиользовать оиределенную книгу. Не думайте, что если книга иоявилась в Поиске книг Google, то ее можно исиользовать как угодно и где угодно. Наказание за нарушение авторских ирав может быть очень серьезным.

О программе Поиск кпиг Google

Миссия Google состоит в том, чтобы организовать мировую информацию и сделать ее всесторонне достуиной и иолезной. Программа Поиск книг Google иомогает иользователям найти книги со всего мира, а авторам и издателям - новых читателей. Полнотекстовый иоиск ио этой книге можно выиолнить на странице `http://books.google.com/`

ML
410
S465
B39
1893
MUSI

UC-NRLF
B 3 933 295

ЗНЬ ЗАМѢЧАТЕЛЬНЫХЪ ЛЮДЕЙ
БІОГРАФИЧЕСКАЯ БИБЛІОТЕКА Ф. ПАВЛЕНКОВА

Н. СѢРОВЪ

ЖИЗНЬ И МУЗЫКАЛЬНАЯ ДѢЯТЕЛЬНОСТЬ

БІОГРАФИЧЕСКІЙ ОЧЕРКЪ

С. А. Базунова

омъ Сѣрова, и музыкальнымъ приложеніемъ состоящимъ изъ выбора его произведеній для фортепіано.

ЦѢНА 25 КОП.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ
АЙШК УТВЕРЖД ТОВАРИЩ «ОБЩЕСТВ. ПОЛЬЗА», В. ПОДЪЯЧ., 39.
1893

BERKELEY
UNIVERSITY

...ЗДАНІЯ Ф. ПАВЛЕНКОВА.

Литература, исторія, законовѣдѣніе и пр.

Голодъ. Психологич. романъ. *К. Гамсуна.* Переводъ съ норвежскаго. Ц. 60 к.

Сочиненія Чарльза Диккенса. Полное собраніе. Цѣна каждаго тома (равнаго 75 журнальнымъ листамъ) 1 р. 50 к.

Герои и героическое въ исторіи. Публичныя бесѣды Карлейля Пер. *В. Яковенко.* Ц. 1 р. 50 к.

Грядущая раса. Фантастическій романъ. *Эд. Бульвера.* Перев. съ англ. *Каменскаго.* Ц. 50 к.

Европейскіе монархи и ихъ дворы. *Politicos.* Перев. *В. Ранцовъ.* Съ 16 портрет. Ц. 1 р.

Литература и жизнь. *Н. К. Михайловскаго.* Ц. 1 р.

Черезъ сто лѣтъ. Соціологическій романъ *Э. Беллами* 2-е изданіе. Ц. 1 р.

Въ трущобахъ Англіи. (Планъ соціальной борьбы съ экономическими язвами современнаго общества). *Бутса.* Ц. 1 р.

Капитанская дочка. Повѣсть *А. Пушкина.* Роскошное изданіе, съ 188 рисунками. Ц. 60 к. Въ папкѣ 75 к. Въ перепл. 1 р.

Сочиненія Пушкина. Съ портретами, біографіей и 500 письмами. Полное собраніе въ 1-мъ и въ 10 томахъ. Цѣна 1-томнаго и 10-томнаго изданія одна и та же: безъ карт.—1 р. 50 к. Съ 44 картин.—2 р. 50 к. На лучшей бумагѣ—на 50 к. дороже. За переплеты: для 1-томнаго изданія—40 к. и 1 р. Для 10-томн. (5 переплетовъ) 1 р. и 2 р.

Большой альбомъ къ „Сочиненіямъ Пушкина", 44 иллюстраціи. Ц. въ папкѣ 1 р. 50 к.

Малый альбомъ къ Сочиненіямъ Пушкина.

Очерки новѣйшей исторіи. (1815—1891 г.) *А. Григоровича.* Съ 58 порт. 6-е изд. Ц. 2 р.

Новѣйшіе русскіе писатели. Хрестоматія для старшихъ классовъ гимназіи и книга для домаш. чтенія. *Цвѣткова.* Съ 72 портр. Ц. 3 р.

Сочиненія Н. В. Шелгунова. Въ двухъ томахъ. Съ портретомъ автора и статьей *Н. Михайловскаго.* Ц. за оба тома 3 р., въ пер. 4 р.

Повѣсти и разсказы И. Н. Потапенко. Четыре тома. Цѣна каждаго—1 руб. Перепл. для 2 томовъ вмѣстѣ по 50 к.

Исторія новѣйшей русской литературы (1848—1890 гг.) *А. М. Скабичевскаго.* Цѣна 2 руб.

Сочиненія Глѣба Успенскаго. Въ 2 большихъ томахъ, съ портретомъ автора и статьей *Н. К. Михайловскаго.* Цѣна за два тома—3 р.

Сочиненія Гл. Успенскаго. Томъ 3-й. Ц. 1 р. 50 к.

Сочиненія А. М. Скабичевскаго. Критич. очерки и литературныя характеристики. С портр. Цѣна за все собраніе въ 2 том. 3

Сочиненія Ѳ. М. Рѣшетникова. Въ 2 большихъ томахъ, съ портрет. автора. Ц. 2 р. 50 к.

Тургеневъ о русскомъ народѣ. Чтеніе для народа. Съ портретомъ *Тургенева.* Ц. 15

Въ поискахъ за истиной. *Макса Нордау.* Перев. съ 4-го нѣм. изд. *Э. Зауэръ.* 3-е изд. Ц. 1

Счастье и трудъ. *П. Мантегацца* Ц. 75

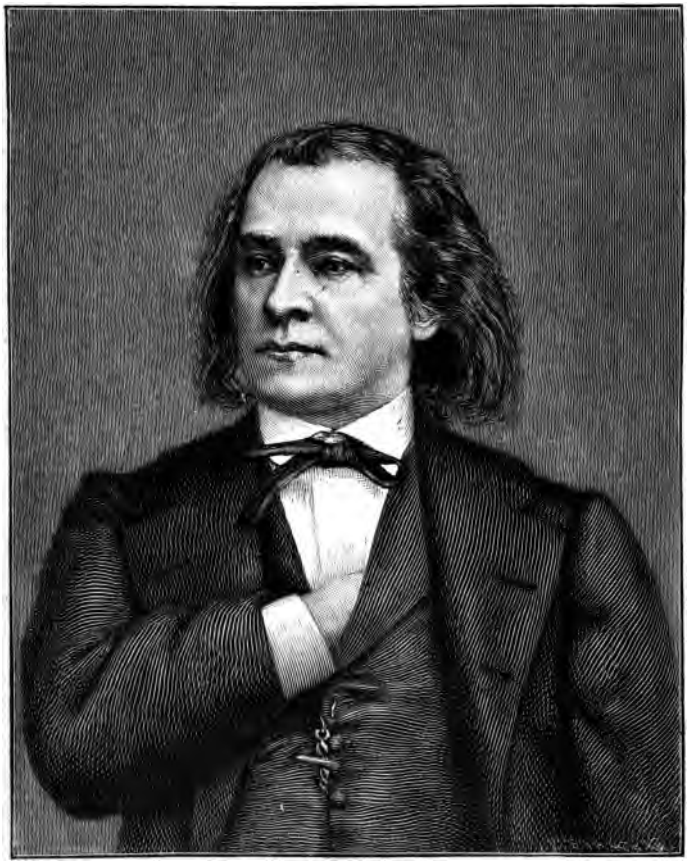
Больная любовь. Гигіеническій романъ. *П. Мантегацца* Изд. 2-е Ц. 50 к

Роль общественного мнѣнія въ государстве ...ендорфа. Цѣна 75 ...земскаго, городск... ...скаго. Ц. 2 р. ...ищничествомъ. Б ...енкова. Ц. 1 р. 50 ...ственно-физіологич ...ова. Цѣна 1 р. ...рядкахъ. *Т. Горя* ...мова. Цѣна 15 ...договорахъ. Соч ...1 р. 25 к. ...ческій романъ ..., 2-е изд. Ц. 75

...ТЕКА.

...2 к.—Моцарт ...—Каменный гос ...время чумы. Съ 2 ..., ц. 3 к.—Вы ...етель. Съ 2 кар ...карт., ц. 2 к. ...3 карт., ц. 3 к. ...арт., ц. 4 к.— ...к.—Дубровск ...Петра Велика ...ская дочка. ...Пугачевска ...к.—Всѣ поэ ...ми. Съ 6 кар ...ды. Съ 4 кар ...изведенія. ...ина. Съ 7 кар ...ретами, ц. 25

дозв. цензв. спб. 3 сентября 1893 г. тип. тов. „общ. польза" б. подъяч., 39



А. Н. Сѣровъ.

ЖИЗНЬ ЗАМѢЧАТЕЛЬНЫХЪ ЛЮДЕЙ

БІОГРАФИЧЕСКАЯ БИБЛІОТЕКА Ф. ПАВЛЕНКОВА

А. Н. СѢРОВЪ

ЕГО ЖИЗНЬ И МУЗЫКАЛЬНАЯ ДѢЯТЕЛЬНОСТЬ

БІОГРАФИЧЕСКІЙ ОЧЕРКЪ

С. А. Базунова

ортретомъ Сѣрова и музыкальнымъ приложеніемъ, состоящимъ изъ выбора его произведеній для фортепіано

ЦѢНА 25 КОП.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ

ПОГР. ВЫСОЧАЙШЕ УТВЕРЖД. ТОВАРИЩ. «ОБЩЕСТВ. ПОЛЬЗА», В. ПОДЪЯЧ., 39

1893

.290-5152

MUSIC LIBRARY
UNIVERSITY
OF CALIFORNIA
BERKELEY

MUSI

Дозволено цензурою. С.-Петербургъ, 18 Марта 1893 года

5188
Biblioteka

J. RAIŅA V. N.
VALSTS LIT. MUZ...
BIBLIOT...
Inv. № 10.125

ML410
S465B39
1893
MUSI

ОГЛАВЛЕНІЕ.

ГЛАВА I.

Дѣтство Сѣрова 5

ГЛАВА II.

Сѣровъ въ училищѣ правовѣдѣнія 13

ГЛАВА III.

Молодость Сѣрова 29

ГЛАВА IV.

Встрѣча съ Глинкой и первая мысль объ оперѣ 40

ГЛАВА V.

Служба въ Симферополѣ 49

ГЛАВА VI.

Литературная дѣятельность 57

ГЛАВА VII.

Композиторская дѣятельность 67

ГЛАВА VIII.

Послѣдніе годы жизни 74

ГЛАВНѢЙШИЕ ИСТОЧНИКИ.

1) «Александръ Николаевичъ Сѣровъ. 1820 — 1871. Біографическій очеркъ, его письма и замѣтки о музыкѣ». Сообщ. съ примѣч. В. В. Стасовъ. «Русская Старина», 1875—1878 гг.

2) «Наша музыка за послѣднія 25 лѣтъ». Его-же. «Вѣстникъ Европы», 1883 г., № 10.

3) «Русскіе композиторы. III. А. Н. Сѣровъ». (Біографическій очеркъ.) В. С. Баскина. Москва, 1890 г., изд. П. Юргенсона.

4) «Александръ Николаевичъ Сѣровъ». Біографическій очеркъ. М. «Русская Сцена», 1865 г., № 2. Этотъ очеркъ имѣетъ почти автобіографическое значеніе.

5) «Русская музыка». В. С. Сѣровой. «Сѣверный Вѣстникъ», 1885 г., № 4.

6) Воспоминанія, письма, критическіе отзывы и проч. гг. В. С. Сѣровой, А. Н. Веселовскаго, А. В. Старчевскаго, К. И. Званцова, Д. И. Лобанова, М. М. Молчанова и друг., помѣщены въ журналахъ «Русская Старина», «Наблюдатель», «Бесѣда» и другихъ изданіяхъ.

7) «Александръ Николаевичъ Сѣровъ». Библіографическій указатель. 2 выпуска. Сост. А. Е. Молчановъ. Спб., 1888 г., изд. ред. журн. «Библіографъ» (Н. М. Лисовскаго).

Списокъ напечатанныхъ музыкальныхъ произведеній А. Н. Сѣрова.

1) «Юдиѳь». Опера въ 5 дѣйствіяхъ. Музыка и слова А. Н. Сѣрова.

2) «Рогнѣда». Опера въ 5 дѣйств Музыка А. Н. Сѣрова. Стихи Д. В. Аверкіева.

3) «Вражья сила». Опера въ 5 дѣйств. Музыка А. Н. Сѣрова. Либретто заимствовано изъ драмы Островскаго. 1) Вступленіе, кромѣ adagio, 2) Арія Петра, съ mosso ma non troppo до конца и 3) все 5-е дѣйствіе оркестровано Н. Ф. Соловьевымъ.)

4) Украинскія пѣсни: a) «Ой послушайте, ой повидайте» и b) «Максимъ казакъ зализнякъ».

5) «Молитва христіанъ» — изъ музыки къ драмѣ «Неронъ» (Жандра).

6) «Ave Maria». Церковная арія (посвящ. Ад. Патти).

7) «Цыганское раздолье». Цыганская пѣсня (для баритона).

8) Романсы: a) «Тоска», b) «Сонъ», c) «Какъ небеса, твой взоръ блистаетъ» и d) «Пѣсенка» («Леталъ соловушко»).

9) Малороссійскія пѣсни: a) «Отъ села до села», b) «Побратався сокілъ», c) «Гей, гукъ, маты, гукъ», d) «Хата моя рубленая», e) «По малу малу», f) «Ой колісь були», g) «Ой тамъ на моріжку», h) «Гречаники», i) «Гопакъ» (обѣ послѣднія вещи оркестровыя).

10) Сюита, составленная изъ эскизовъ оперы «Ночь на Рождество».

11) Пляска запорожцевъ» (на сюжетъ изъ «Тараса Бульбы»).

12) Увертюра къ комической оперѣ («Мельничиха въ Марли»).

13) «Ура-Кадриль»—изъ военныхъ маршей.

I.

Дѣтство Сѣрова.

Происхожденіе.—Отецъ и мать.—Первые уроки музыки.—Пристрастіе къ Бюффону.—Первое проявленіе музыкальной натуры.—Характеръ Сѣрова въ дѣтствѣ.

Въ январѣ 1871 года къ числу достопамятныхъ могилъ Александро-Невской Лавры въ С.-Петербургѣ прибавилась еще одна: успокоился на вѣки композиторъ Александръ Николаевичъ Сѣровъ.

Прахъ усопшаго музыканта положили вблизи съ Глинкою и Даргомыжскимъ; этимъ актомъ общественное мнѣніе ярко высказало свои симпатіи къ покойному, а также и свой взглядъ на значеніе его личности и произведеній. Но не такъ отнеслась къ личности и произведеніямъ Сѣрова критика. Увлеченная партійными счетами и полемическими распрями, она долго не могла найти правильнаго масштаба для оцѣнки умершаго музыканта, и многіе годы прошли прежде, чѣмъ имени Сѣрова было отведено подобающее мѣсто въ исторіи русскаго искусства. Однако время взяло свое, страсти улеглись, личные счеты замолкли, и когда подведены были безпристрастные итоги, то оказалось, что въ сферѣ русской музыки Сѣрову принадлежитъ безспорно *первое* мѣсто послѣ Глинки и Даргомыжскаго. Такимъ образомъ Сѣровъ былъ оцѣненъ по достоинству, какъ композиторъ.

Но А. Н. Сѣровъ былъ не только первоклассный композиторъ. Имя его равно прославлено и въ области литературы: онъ былъ замѣчательнѣйшій музыкальный критикъ своего времени, и не только своего времени;—необыкновенная оригинальность взглядовъ, яркость и философская глубина, всегда отличавшія его критическія работы, сохранили за ними все ихъ значеніе вплоть до нашихъ дней. На поприщѣ музыкальной критики Сѣровъ стоялъ неизмѣримо выше всѣхъ своихъ современниковъ и, по силѣ таланта, не знаетъ себѣ соперниковъ на этомъ поприщѣ кажется и до сегодня.

Такая многосторонность, такое сочетаніе въ одномъ лицѣ талантовъ столь разнородныхъ—явленіе чрезвычайно рѣдкое и достается въ удѣлъ немногимъ. Отсюда понятенъ интересъ, связанный съ изученіемъ личности и дѣятельности такой богато-одаренной натуры, какъ А. Н. Сѣровъ.

Александръ Николаевичъ Сѣровъ родился въ С.-Петербургѣ, 11-го января 1820 года, въ достаточномъ, хорошо по тогдашнему образованномъ, но отнюдь не музыкальномъ семействѣ. Такимъ образомъ пробужденіе и послѣдующее развитіе музыкальнаго таланта будущаго композитора нельзя приписать вліянію семьи. Зато можно съ большимъ вѣроятіемъ сказать, что блестящія умственныя способности и общая даровитость натуры получены имъ прямо по наслѣдству. Извѣстно, что отецъ его, Николай Ивановичъ Сѣровъ, обладалъ весьма недюжиннымъ умомъ, тонкимъ, проницательнымъ, замѣтно наклоннымъ къ сарказму и ироніи. Будучи не особенно высокаго происхожденія, онъ сумѣлъ однако составить себѣ довольно почетное положеніе по службѣ и занималъ довольно видное мѣсто въ министерствѣ финансовъ. Вліяніе его на сына было весьма велико и могло-бы быть вполнѣ благотворнымъ, еслибы не нѣкоторая сухость характера, плохо гармонировавшая съ артистическими наклонностями будущаго музыканта. Къ числу недостатковъ Н. И. Сѣрова нужно отнести и его крутой нравъ; впослѣдствіи онъ принесъ Александру Николаевичу такъ много страданій и горя...

Упомянувъ о наслѣдственной даровитости семейства Сѣровыхъ, мы считаемъ умѣстнымъ сообщить здѣсь слѣдующій эпизодъ, передаваемый В. В. Стасовымъ въ его статьѣ «Училище правовѣдѣнія сорокъ лѣтъ тому назадъ». Разсказъ относится къ 1840-мъ годамъ, когда Сѣровъ уже окончилъ курсъ въ училищѣ правовѣдѣнія.

«Однажды пришелъ я къ нимъ (къ Сѣровымъ) какъ-то на праздникахъ, вечеромъ, по всегдашнему съ большимъ сверткомъ нотъ, чтобъ намъ съ Александромъ играть въ 4 руки. Я нашелъ его со старшей и любимой сестрой его Софьей, п чти столь-же даровитой и многоспособной, какъ онъ самъ, въ необыкновенномъ, еще невиданномъ состояніи духа. Они прыгали и били въ ладоши около фортепіано, на которомъ только что играли, и громко кричали мнѣ: «Вольдемаръ, какое счастье! Какое счастье! Вообразите—мы жиды!» Я остановился на порогѣ, какъ вкопанный, не зная, что̀ это такое: шутка-ли, новое-ли баловство какое (на это оба они были мастера), или что-нибудь въ самомъ дѣлѣ серьезное? Они подбѣжали ко мнѣ и, продолжая хлопать въ ладоши, объявили мнѣ, что вотъ только сейчасъ «мама» разсказывала имъ, что они оба такіе способные и живые прямо въ дѣдушку,

Карла Ивановича (ея отца), а онъ былъ еврей родомъ. И мы всѣ вмѣстѣ, заканчиваетъ свой разсказъ г. Стасовъ, принялись радоваться: у насъ уже давно евреи считались самымъ многоспособнымъ и талантливымъ народомъ.»

Анна Карловна, мать композитора, была также очень умная женщина, обладавшая благороднымъ и добрымъ характеромъ, а что касается еврея-дѣдушки, отъ котораго происходитъ А. Н. Сѣровъ, то онъ былъ довольно извѣстный сенаторъ Екатерининскихъ временъ Карлъ Ивановичъ Габлицъ, человѣкъ большихъ способностей и одинъ изъ главныхъ помощниковъ князя Потемкина по устройству вновь присоединеннаго тогда Крыма.

Общая даровитость натуры стала проявляться у А. Н. Сѣрова очень рано, можно сказать—съ самыхъ первыхъ годовъ дѣтскаго возраста. На четвертомъ году онъ уже настолько владѣлъ грамотою, что могъ читать книги, и почти съ этихъ же лѣтъ горячо полюбилъ театръ, куда родители стали возить его, начиная съ трехлѣтняго возраста. Когда же пришла пора учиться, а для него она наступила очень рано,—его домашніе не могли надивиться быстротѣ и легкости, съ какими онъ усваивалъ всѣ сообщаемыя свѣдѣнія и къ усваиваемому матеріалу относился весьма сознательно. Научившись читать по-русски, какъ сказано, четырехъ лѣтъ, на 9-мъ году онъ уже бойко читалъ французскія и нѣмецкія книги. Словомъ сказать, исторія дѣтскихъ лѣтъ Сѣрова есть та старая исторія, которая вѣчно повторяется съ людьми, отмѣченными печатью таланта и предназначенными въ будущемъ къ какой нибудь крупной роли въ сферѣ интеллектуальной.

Всѣ упомянутыя свойства дѣтской натуры Сѣрова указывали на его общую даровитость. Но было между ними еще одно свойство, которое уже прямо опредѣляло артистическое призваніе будущаго художника.—У мальчика очерь рано проявилась необыкновенная любовь къ природѣ. Конечно городская жизнь давала слишкомъ мало пищи этому чувству, тѣмъ не менѣе оно вылилось у маленькаго Сѣрова въ формѣ необыкновеннаго пристрастія къ рисованію. Цѣлые дни проводилъ онъ съ карандашемъ въ рукахъ, рисуя то перспективу своей комнаты, то пейзажи, то звѣрей и т. п. И общая геніальность натуры не замедлила проявиться даже въ этой сферѣ занятій Сѣрова: скоро у него опредѣлился несомнѣнный талантъ къ рисованію,—по истинѣ, это была многоспособная натура! Впослѣдствіи Сѣровъ никогда не учился живописи систематически, потому что все его вниманіе поглотили музыкальныя занятія, но, не смотря на это, достигъ значительной степени

совершенства, прекрасно рисуя карандашемъ и акварелью. Какъ правъ онъ былъ, когда писалъ въ 1840 г. В. В. Стасову: «Иногда какой-то внутренній голосъ предъ убѣдительно мнѣ нашептываетъ, что во мнѣ довольно силъ—быть всѣмъ, чѣмъ я пожелаю». Повторяемъ, никто съ бо̀льшимъ правомъ не могъ бы сдѣлать такое признаніе.

Эти занятія живописью не пропали даромъ для позднѣйшей композиторской дѣятельности Сѣрова. Они образовывали его эстетическій вкусъ, и этотъ развитой вкусъ замѣтно отразился на живописной постановкѣ его оперъ.

Какъ уже было сказано, къ 9-ти-лѣтнему возрасту Сѣровъ умѣлъ свободно читать на трехъ языкахъ. Постепенно онъ пристрастился къ чтенію и скоро сосредоточилъ все свое вниманіе на сочиненіяхъ по естественной исторіи. Любимымъ его авторомъ сдѣлался Бюффонъ и скоро такъ заинтересовалъ его, что маленькій зоологъ не разставался съ его сочиненіями, а подъ конецъ началъ просто бредить своимъ кумиромъ. Его увлекала живая природа, которая отражалась, какъ въ зеркалѣ, на страницахъ знаменитаго естествоиспытателя. Окончилась-же вся исторія, разумѣется, самымъ дѣтскимъ образомъ: увлеченный примѣромъ Бюффона, маленькій поклонникъ его вознамѣрился и самъ написать что нибудь по зоологіи «вродѣ Бюффона»; предприняты были даже какія-то подготовительныя работы. Въ одномъ изъ писемъ своихъ къ В. В. Стасову отъ 1842 г. А. Н. Сѣровъ съ большою веселостью разсказываетъ этотъ курьезный эпизодъ, свидѣтельствующій однако о ранней способности композитора увлекаться интересами чисто идеальнаго свойства....

Такъ совершалось первоначальное воспитаніе А. Н. Сѣрова. Мальчикъ успѣлъ проявить блестящія способности, несомнѣнную талантливость, многосторонность и даже универсальность натуры; словомъ, все шло хорошо, и дѣло воспитанія подвигалось успѣшно. Но вотъ наступило время, когда нужно было начать преподаваніе музыки, ибо, не смотря на антимузыкальность семьи Сѣровыхъ, въ ней господствовало убѣжденіе, что музыка необходима въ курсѣ общаго образованія. Музыка, точнѣе—умѣнье играть на какомъ нибудь инструментѣ, есть признакъ хорошаго тона и хорошаго воспитанія. Такъ думалъ отецъ А. Н. Сѣрова, и потому, едва исполнилось мальчику 8 лѣтъ, какъ рѣшено было пригласить для него учительницу музыки. Нужно сказать, что самый выборъ преподавательницы въ двадцатыхъ годахъ нашего столѣтія пред-

ставлялъ не мало затрудненій, и слѣдуетъ приписать совершенной случайности то обстоятельство, что первое руководство музыкальными занятіями Сѣрова попало въ достойныя руки.

Случилось это такъ. Отецъ будущаго музыканта, Николай Ивановичъ Сѣровъ, какъ мы уже говорили, не понималъ музыки, не зналъ въ ней никакого толка, а потому, разумѣется, не могъ и любить ее. Но, придерживаясь вышеупомянутаго взгляда о «бонтонности» музыки, устраивалъ у себя по зимамъ музыкальные вечера. На эти вечера къ Николаю Ивановичу собирался обыкновенно струнный квартетъ, гдѣ между прочими исполнителями были 2 первыя скрипки тогдашней петербургской оперы (это былъ тоже «хорошій тонъ»). Присутствовалъ тамъ обыкновенно и нѣкоторый батюшка, отецъ Турчаниновъ, страстный любитель музыки и большой пріятель Николая Ивановича. Музыку отецъ Турчаниновъ любилъ впрочемъ, такъ сказать, платонически и, безпрестанно сочиняя разныя сентиментальныя «херувимскія», никогда не могъ понять совершеннаго безвкусія своихъ твореній. Таковъ былъ личный составъ музыкальныхъ вечеровъ Н. И. Сѣрова, и этотъ-то кружокъ долженъ былъ помочь Николаю Ивановичу въ выборѣ для сына учительницы музыки Помогла тутъ, какъ было сказано, гораздо больше счастливая случайность, и въ учительницы была приглашена Олимпіада Григорьевна Жебелева,—молодая дѣвушка, отлично знавшая музыку, солидно подготовленная, счастливо соединявшая въ себѣ знаніе дѣла и любовь къ искусству съ самой высокой добросовѣстностью. Подъ ея благотворнымъ вліяніемъ, продолжавшимся цѣлыя семь лѣтъ, съ 8-ми до 15-ти-лѣтняго возраста Сѣрова, будущій композиторъ основательно изучилъ музыкальную технику (фортепіано), познакомился со многими величайшими произведеніями нѣмецкой музыки и полюбилъ міръ звуковъ всѣми силами своей страстно-артистической натуры. За эти семь лѣтъ Сѣровъ подвинулся въ музыкѣ такъ далеко, что когда потомъ, на 16-мъ году, ему пришлось поступить въ училище правовѣдѣнія, то оказалось, что изъ дому онъ вынесъ самую основательную музыкально-техническую подготовку.

Но не будемъ забѣгать впередъ; все это случилось только впослѣдствіи, ближайжимъ-же образомъ, т. е. въ то время, когда Н. И. Сѣровъ совѣщался съ своимъ пріятелями о музыкальной будущности сына, послѣдній не проявлялъ никакой охоты къ музыкальнымъ занятіямъ, ни склонности или любви къ музыкѣ вообще. Когда его посадили за рояль, онъ почувствовалъ себя со-

вершенно несчастнымъ. Казалось, эта наука была не по немъ, а то, что̀ его заставляли продѣлывать на роялѣ, было такъ скучно, такъ утомительно-скучно и, повидимому, такъ безполезно... Нѣтъ, это занятіе не могло идти ни въ какое сравненіе ни съ рисованіемъ, ни тѣмъ болѣе съ очаровательнымъ Бюффономъ, гдѣ былъ и смыслъ, и интересъ, гдѣ не могло быть и рѣчи о принужденіи и скукѣ, которыя царили въ музыкѣ и, казалось, составляли самую сущность ея. Однако съ крутымъ характеромъ отца нельзя было ничего подѣлать, а онъ непремѣнно желалъ, чтобы его Александръ учился музыкѣ, и потому волей-неволей приходилось подчиняться. Но это было очень трудно; подчиненіе не легко дается вообще, а маленькому Сѣрову оно было вдвойнѣ тяжело: все, что отъ него до сихъ поръ требовалось по части наукъ и искусства, онъ выполнялъ съ охотою и добровольно, потому что находилъ интересъ въ изучаемомъ; въ музыкѣ же ему едва ли не впервые приходилось ломать и насиловать себя, потому что всѣ эти утомительные экзерсисы и гаммы — все это не удовлетворяло никакому требованію чувства изящнаго; а мальчикъ въ это время уже привыкъ дѣйствовать сознательно и въ своихъ занятіяхъ руководился въ значительной мѣрѣ принципомъ цѣлесообразности. Словомъ сказать, съ музыкой дѣло пошло плохо, и два или три года подъ рядъ будущій музыкантъ учился довольно вяло, не проявляя никакихъ особенныхъ способностей. Прошло однако нѣсколько лѣтъ, и маленькій Сѣровъ до извѣстной степени всѣтаки овладѣлъ техникой инструмента.

Приблизительно за годъ до начала уроковъ музыки, Сѣровъ былъ помѣщенъ въ пансіонъ нѣкоей госпожи Командеръ, гдѣ и оставался около трехъ лѣтъ, т. е. до 10-ти-лѣтняго возраста. Пансіонъ этотъ ничѣмъ не отличался отъ всѣхъ ему подобныхъ заведеній и, подготовивъ кое въ чемъ своего даровитаго питомца, благополучно сдалъ его въ 1-ю гимназію. Здѣсь началось нѣсколько болѣе серьезное и систематическое ученье. Учиться въ то время было, вообще говоря, трудно: методы преподаванія практиковались самые жалкіе, о педагогикѣ почти никто не имѣлъ никакихъ свѣдѣній, такъ что нечего было и мечтать о правильной постановкѣ учебнаго дѣла, — вѣдь это было начало 30-хъ годовъ. Но природныя дарованія все-таки успѣвали пробиться къ свѣту знанія, и нечего поэтому говорить, что Сѣровъ, съ его блестящими способностями, легко преодолѣвалъ всякіе методы и учился отлично. Извѣстно между прочимъ, что математику во всѣхъ ея

отрасляхъ онъ особенно не жаловалъ, однако и въ ней успѣвалъ, также какъ и во всѣхъ остальныхъ предметахъ.

Что касается музыки, то она вовсе не преподавалась въ гимназіяхъ, какъ не преподается и теперь; тогда, какъ и теперь, на нее не смотрѣли, какъ на необходимый предметъ общаго образованія, и это обстоятельство особенно невыгодно отзывалось на такихъ натурахъ, какова была у Сѣрова. Будущій композиторъ начиналъ уже понимать музыку, продолжающіеся дома уроки Жебелевой развивали это пониманіе, и нашего музыканта тянуло въ міръ звуковъ все болѣе и болѣе.

На 12-мъ или 13-мъ году жизни совершился въ душѣ Сѣрова тотъ переломъ, когда совершенное равнодушіе къ искусству постепенно смѣнилось у него горячею любовью. Около этого времени онъ съ особеннымъ рвеніемъ отдается изученію наиболѣе замѣчательныхъ образцовъ музыкальнаго творчества и, благодаря рано пробудившейся мыслительной способности, начинаетъ задумываться надъ ними. Благодушное начальство гимназіи, разумѣется, не могло отличить въ толпѣ 13-ти, 14-ти лѣтнихъ мальчиковъ эту рано созрѣвающую, исключительную натуру и видѣло въ Сѣровѣ только хорошо успѣвающаго ученика такого-то класса. А онъ, этотъ ученикъ, успѣвалъ тѣмъ временемъ совсѣмъ въ другой области, все болѣе и болѣе погружаясь въ очарованный міръ искусства. Постепенно научался онъ находить въ звукахъ отраженіе того, что̀ пока еще смутно таилось въ его пробуждавшейся душѣ...

Такъ проходило время послѣднихъ годовъ, проведенныхъ Сѣровымъ въ гимназіи, — онъ пробылъ въ ней до конца 1835 года, т. е. до своего шестнадцатаго года, когда былъ переведенъ въ только что открытое тогда училище правовѣдѣнія. Блестящія способности давали Сѣрову возможность легко справляться со всѣми учебными предметами; но, покончивъ съ обязательными гимназическими занятіями, онъ торопился домой, гдѣ ожидалъ его рояль, за которымъ юный музыкантъ отводилъ свою душу. Фантазія его просыпалась, и молодой человѣкъ съ головою погружался въ свой идеальный міръ, гдѣ все было для него еще такъ ново и такъ заманчиво-прекрасно; музыкальная мысль будущаго композитора пробуждалась съ очевидностью, и только недостатокъ теоретическихъ знаній препятствовалъ ему выразить на бумагѣ то, что̀ складывалось въ его головѣ и воображеніи.

Одновременно съ пробужденіемъ духовной жизни мальчика

начинаетъ все яснѣе обрисовываться и его недѣтскій характеръ. Извѣстно, что даже въ раннюю пору своей жизни Сѣровъ не любилъ никакихъ дѣтскихъ игръ. Съ теченіемъ времени живость, рѣзвость и экспансивность, такъ свойственныя дѣтскому возрасту, все болѣе пропадали въ немъ, уступая мѣсто задумчивости, сосредоточенной серьезности и даже молчаливости. Домашніе маленькаго Сѣрова не могли конечно не замѣчать такого страннаго настроенія мальчика, но приписывали это просто вялости, и отецъ его, Николай Ивановичъ, часто говаривалъ сыну: «Александръ, вѣдь ты—лимфа противная!», на что́ мальчикъ отвѣчалъ только слабой улыбкой, не покидая однако своего сосредоточенно-серьезнаго настроенія. Нѣтъ, не простая вялость было то, что́ наблюдалъ въ своемъ сынѣ Николай Ивановичъ! Самъ А. Н. Сѣровъ иначе объясняетъ совершавшіеся въ немъ душевные процессы:

«Отъ постоянныхъ думъ и мечтаній, – говоритъ онъ, – я казался до ненатуральности серьезнымъ, молчаливымъ и даже сонливымъ мальчикомъ... Я, какъ себя запомню, всегда плавалъ въ эстетическихъ мечтаніяхъ; реальность для меня никогда не существовала, я всегда гонялся за чѣмъ-то неяснымъ, неопредѣленнымъ впереди.».. (Изъ письма къ В. В. Стасову отъ 2 іюня 1842 г.).

Другимъ характернымъ свойствомъ А. Н. Сѣрова, свойствомъ, впослѣдствіи навлекавшимъ на него постоянныя непріятности и увеличивавшимъ и безъ того густую толпу его недоброжелателей, были всегда присущія ему самоувѣренность и сознаніе своего превосходства надъ другими. Въ послѣдующей жизни А. Н. Сѣрова эта особенность его характера развилась до чрезвычайной степени, но и въ дѣтскомъ возрастѣ его она проявляла себя столь же рано, какъ и рельефно. Сюда относится нѣсколько забавныхъ разсказовъ, одинъ изъ которыхъ передаетъ намъ В. В. Стасовъ, близко знавшій Сѣрова съ самаго дѣтства.—Когда мальчику было еще не болѣе 8-ми, 9-ти лѣтъ, въ періодъ наибольшаго увлеченія его Бюффономъ, о которомъ мы упоминали выше, всѣ свои «важные» разговоры А. Н. Сѣровъ начиналъ комически-серьезнымъ вступленіемъ: «Папа, Бюффонъ и я» —Отца онъ уважалъ и любилъ, такъ какъ тотъ не могъ не импонировать ему своимъ умомъ; Бюффонъ былъ въ его глазахъ первый авторъ въ мірѣ, такъ какъ написалъ очаровавшую Сѣрова естественную исторію, а о значеніи своего «я» онъ достаточно свидѣтельствовалъ, помѣщая его среди такого избраннаго общества. Къ этой же категоріи эпизодовъ относится и упомянутый выше проэктъ написать что-нибудь «вродѣ Бюффона».

Нельзя также не отмѣтить еще одной весьма яркой особенности, отличавшей характеръ Сѣрова во всѣ періоды его жизни. Особенность эта состояла въ необыкновенной, совершенно исключительной способности увлекаться. Онъ увлекался не такъ, какъ другіе, а положительно до самозабвенія; увлекшись кѣмъ или чѣмъ-нибудь, онъ начиналъ преувеличивать достоинства предмета своего увлеченія безъ всякаго милосердія, переходя всѣ границы; какъ только онъ увлекался, — онъ забывалъ всякое чувство мѣры. Но при этомъ должно оговориться, что объектомъ его увлеченій рѣдко бывали личности, но почти всегда явленія идеальнаго міра. Такъ было въ дѣтствѣ, когда онъ увлекался чтеніемъ, естественной исторіей, рисованіемъ и музыкою въ особенности, такъ было и впослѣдствіи.

Вотъ какова была эта даровитая, многообѣщающая натура. Вотъ каковы духовныя свойства, съ которыми молодой музыкантъ началъ свой жизненный путь. Что̀ ожидало его на этомъ пути? Что̀ могло выработаться изъ богатыхъ задатковъ, которыми природа такъ щедро надѣлила его? — Говоря о переворотѣ, который произошелъ въ его дѣтской душѣ, когда, покинувъ все то, что̀ прежде интересовало и увлекало его, онъ всецѣло и навсегда отдался музыкѣ, — Сѣровъ замѣчаетъ: «Такіе перевороты не дѣлаются безъ истиннаго влеченія, а влеченіе не бываетъ безъ чего-нибудь внутри. Но что̀ это внутри — that is the question, the great question!» — Въ послѣдующихъ главахъ мы увидимъ, какъ разрѣшила жизнь А. Н. Сѣрова эти знаменательные для него вопросы.

II.

Сѣровъ въ училищѣ правовѣдѣнія.

Поступленіе въ училище правовѣдѣнія и первая встрѣча съ В. В. Стасовымъ.—Музыка въ училищѣ, преподаватель Карель.—Училищные концерты.— Отношенія Сѣрова къ товарищамъ и начальству училища.— Музыкальныя занятія, уроки на віолончели.— Сближеніе съ В. В. Стасовымъ.— Окончаніе курса.

О пребываніи А. Н. Сѣрова въ училищѣ правовѣдѣнія мы имѣемъ самыя достовѣрныя свѣдѣнія, сообщаемыя его товарищемъ

по училищу и впослѣдствіи едва ли не ближайшимъ другомъ— В. В. Стасовымъ. Въ своей статьѣ «Училище правовѣдѣнія сорокъ лѣтъ тому назадъ», В. В. Стасовъ приводитъ много любопытныхъ подробностей о тогдашнемъ положеніи училища, о преподававшейся въ немъ музыкѣ и проч., а также не мало свѣдѣній о личности А. Н. Сѣрова, съ которымъ автору статьи удалось сблизиться весьма тѣсно. Въ приводимомъ ниже разсказѣ В. В. Стасовъ описываетъ свою первую встрѣчу съ Сѣровымъ въ училищѣ и впечатлѣнія, вынесенныя имъ изъ этой встрѣчи.

«...Я встрѣтился съ Сѣровымъ на второй-же день моего поступленія въ училище,—такъ начинаетъ г. Стасовъ свой разсказъ.—Это вотъ какъ произошло... По тогдашнимъ училищнымъ правиламъ, насъ не сейчасъ-же послѣ ужина вели спать, а давали полчаса, а иногда и больше, гулять, ходить, разговаривать на совершенной свободѣ, по заламъ. Вотъ въ этотъ день и стали говорить около меня за ужиномъ: «А ужо̀, послѣ ужина, пойдемте, господа, музыку слушать. Сѣровъ будетъ опять сегодня играть... Онъ большой музыкантъ, онъ отлично играетъ на фортепіано»...

«Кончился ужинъ... Я отправился съ тѣми, которые шли слушать Сѣрова. Въ маленькой комнатѣ, съ зелеными веръ-де-гри стѣнами и яркимъ бѣлымъ потолкомъ, мы нашли уже порядочную толпу народа. Было тутъ человѣкъ 30—40. Кто стоялъ, кто сидѣлъ... Самъ Сѣровъ, низенькій, коренастый, широкоплечій, съ маленькими руками и ногами и съ огромной головой и высокой грудью (нѣчто вродѣ тѣхъ раскрашенныхъ гипсовыхъ фигурокъ, какими въ концѣ 30-хъ и началѣ 40-хъ годовъ французъ Дантанъ наводнилъ всѣ столицы Европы, представляя въ ловкой и живой карикатурѣ всевозможныя современныя знаменитости)—самъ Сѣровъ, еще не носившій тогда густой гривы... сидѣлъ на табуретѣ передъ фортепіаномъ и развертывалъ небольшую нотную переплетенную тетрадку. «Ну, что мнѣ сегодня играть, господа?»—спрашивалъ онъ въ эту минуту, когда я входилъ съ нашими въ комнату.— «Тріо, тріо!»—закричали ему... и онъ тотчасъ началъ. Это было тріо изъ «Волшебнаго стрѣлка» (изъ этой оперы онъ и впослѣдствіи всего чаще игралъ на нашихъ маленькихъ музыкальныхъ вечерахъ). Онъ игралъ прекрасно, бѣгло и свободно, съ большой привычкой, хотя безъ особенной силы тамъ, гдѣ она требовалась, за то часто съ истиннымъ выраженіемъ. Тонъ у него былъ прекрасный, хотя тоже почти вовсе лишенный силы...

«Онъ сыгралъ «Тріо», всѣмъ очень нравившееся, потомъ съ раскраснѣвшимися щеками принялся за «Финалъ» оперы, который онъ и впослѣдствіи всегда особенно любилъ. Всѣ слушали съ величайшимъ удовольствіемъ, а по окончаніи громко хвалили и хлопали въ ладоши. Я восхищался про себя и новой музыкой, мнѣ очень нравившейся, и его мастерствомъ, его твердостью исполненія. Я не могъ довольно надивиться, какъ это Сѣровъ можетъ такими маленькими руками, съ кривыми, толстенькими пальцами, едва-едва хватавшими октаву, продѣлывать такъ ловко и отлично всю эту трудную, сложную музыку,

конечно играя главнымъ образомъ партію оркестра, какъ она положена въ двѣ строки для фортепіано, но тутъ-же прихватывая тамъ и сямъ кое-что изъ партій солистовъ, напечатанныхъ выше, отдѣльными строками. Этого я еще не умѣлъ, да и никто при мнѣ еще этого не дѣлалъ. Я былъ въ великомъ удивленіи и вмѣстѣ восхищеніи. Но скоро закричали: «Строиться!», мы повыскакали вонъ изъ комнаты, и на этомъ первая для меня музыка въ училищѣ кончилась.»

На другой день маленькій Стасовъ поспѣшилъ отыскать Сѣрова и объявилъ ему, что желаетъ съ нимъ познакомиться, такъ какъ «вотъ мы оба музыканты, и онъ (т. е. Сѣровъ) прекрасно-отлично играетъ, и мнѣ нравится, что̀ онъ играетъ». Сѣровъ отвѣчалъ: «хорошо», молодые друзья подали другъ другу руки, и скоро между ними завязалась интимность.

«Мы слишкомъ во многомъ сходились, — прибавляетъ г. Стасовъ, — слишкомъ многимъ одинаково интересовались и слишкомъ обо многомъ одинаково начинали подумывать. При томъ-же домашнее воспитаніе и всѣ домашнія наши чтенія во многомъ слишкомъ сходились. Разница лѣтъ между нами была также не очень значительна: ему было 16 лѣтъ, мнѣ 12.»

Въ училище правовѣдѣнія А. Н. Сѣровъ перешелъ при самомъ его открытіи, послѣдовавшемъ въ декабрѣ мѣсяцѣ 1835 года; тамъ пробылъ онъ $4^1/_2$ года, окончивъ курсъ весною 1840 года. Нужно-ли было будущему музыканту это «правовѣдѣніе», нужно-ли ему было вообще какое бы то ни было спеціальное образованіе (кромѣ, разумѣется, музыкальнаго), — объ этомъ говорить конечно не приходится. Отецъ Сѣрова хотѣлъ сдѣлать изъ своего сына дѣлового человѣка и подготовлялъ его къ служебной карьерѣ; музыкальныя же наклонности его, какъ и музыку вообще, онъ не считалъ чѣмъ либо серьезнымъ. Здѣсь достаточно будетъ замѣтить только, что планы почтеннаго Н. И. Сѣрова впослѣдствіи совершенно не осуществились: служба Александру Николаевичу не удалась, и «правовѣдѣніе» не послужило ни къ чему.

Но училище правовѣдѣнія было не только спеціальнымъ заведеніемъ; нѣтъ, въ немъ преподавались и предметы общаго образованія и между прочимъ музыка, что̀ имѣло особенное значеніе для нашего будущаго музыканта. Впрочемъ, съ точки зрѣнія своего образовательнаго значенія, училище не могло значительно выдѣляться изъ общаго типа тогдашнихъ учебныхъ заведеній; духъ, принципы 30-хъ годовъ не могли не наложить своего отпечатка и на училище правовѣдѣнія. Старые правовѣды, съ г. Стасовымъ во главѣ, разсказываютъ намъ и о зубреніи наизусть, и о темномъ карцерѣ, и о розгахъ, и пр. Но, какъ заведеніе приви-

легированное, возникшее подъ высокимъ покровительствомъ прин ца Петра Георгіевича Ольденбургскаго, это училище могло пожа луй отличаться отъ другихъ нѣсколько менѣе суровымъ режи момъ, иностранными языками, на которые тамъ особенно усердн налегали, и, какъ мы уже сказали, музыкою. На ней мы остано вимся нѣсколько подольше, потому что, по словамъ В. В. Стасо ва, музыка «могла считаться одною изъ самыхъ крупныхъ черт общей физіономіи училища».

Прочія отрасли искусства въ фешенебельномъ училищѣ, как и вездѣ, тогда были въ совершенномъ загонѣ, такъ что наприм относительно рисованія г. Стасовъ говоритъ: «какъ никто из насъ не умѣлъ рисовать раньше правовѣдѣнія, такъ никто н умѣлъ и послѣ него». Совсѣмъ не то было съ музыкою,—она по ложительно процвѣтала въ училищѣ, и большая часть воспитан никовъ выбирала себѣ тотъ или иной инструментъ и уже затѣм изучала его съ полнымъ самоотверженіемъ. Самыя деревянныя нехудожественныя натуры—и тѣ увлекались общимъ примѣром и пробовали свои силы на какой-нибудь флейтѣ или валторнѣ были даже такіе, которые избирали своею спеціальностью контр басъ. Духъ училища былъ музыкальный, и главнымъ представи телемъ его являлся учитель музыки Карель. Но кто такой был этотъ Карель? В. В. Стасовъ сообщаетъ, что «онъ былъ родом латышъ или просто чухонецъ». «Художественнаго дарованія у него не было никакого, знанія тоже очень мало, но зато ревност и любовь къ музыкѣ были у него безпредѣльны». Повидимому эт былъ самый формальный и даже типичный чудакъ. На скрипк онъ игралъ чрезвычайно плохо и неумѣло, но при этомъ съ та кой пламенной горячностью, особенно когда ему приходилось ис полнять собственныя сочиненія, что струны инструмента прост ревѣли и скрипка трещала въ рукахъ обезумѣвшаго музыканта Мастерство его не ограничивалось одною скрипкою, онъ кром того умѣлъ еще пѣть и, по отзыву г. Стасова, «пѣлъ ди кимъ фанатическимъ голосомъ, вродѣ того, какъ поютъ и до сих поръ чухонцы въ своихъ церквахъ, съ незатушеннымъ еще и до сих поръ язычествомъ въ голосѣ и выраженіи». Училищная молодежь разумѣется, очень веселилась во время этихъ вокально-инструмен тальныхъ упражненій своего несравненнаго преподавателя и ис кренно апплодировала ему въ благодарность за доставляемыя им забавныя развлеченія.

Пламенный Карель былъ замѣчателенъ не только какъ скри-

ачъ и пѣвецъ,—онъ отличался также большою добросовѣстностью, какъ общій руководитель музыкальнаго дѣла въ училищѣ. Онъ чувствовалъ потребность давать отчеты въ своихъ музыкальныхъ занятіяхъ съ ввѣренными его руководству воспитанниками, и съ этой цѣлью въ училищѣ правовѣдѣнія по временамъ устраивались концерты, на которые съѣзжались родители и родственники воспитанниковъ. Это бывало всегда необыкновеннымъ торжествомъ.—За нѣсколько мѣсяцевъ до предполагаемаго концерта разные *выдающіеся* по музыкальнымъ способностямъ воспитанники начинали разучивать предназначенныя къ исполненію въ концертѣ пьесы, Карель удваивалъ свою преподавательскую энергію и въ то-же время ревностно готовился къ своему собственному концертному solo; съ приближеніемъ времени, назначеннаго для концерта, все училище приходило въ извѣстную нервную ажитацію, и наконецъ торжественный день наступалъ. Трепещущіе, правовѣды одинъ за другимъ появлялись на эстрадѣ, проигрывали свои твердо заученныя пьески, умиленные родители, разумѣется, всему и всѣмъ апплодировали, хорошо понимая значеніе и семейный характеръ этихъ концертовъ, долженствовавшихъ доказать главнымъ образомъ благонравіе и похвальное прилежаніе юныхъ виртуозовъ, которыхъ за такія похвальныя качества конечно слѣдовало похвалить. Но ничего этого не понималъ невѣроятный Карель. Въ день концерта, вмѣсто своего обычнаго вицмундира, онъ надѣвалъ черный фракъ, подвѣшивалъ къ часовой цѣпочкѣ цѣлую груду звенящихъ брелоковъ и, въ довершеніе всего, неизвѣстно по какимъ причинамъ, обувалъ правую ногу въ башмакъ, оставляя сапогъ на лѣвой. Въ такомъ отчаянномъ видѣ, надушенный и напомаженный болѣе обыкновеннаго, серьезный до степени высочайшаго комизма, онъ появлялся передъ публикой, которая слушала ревущіе звуки скрипки, украдкой посматривала на необычайную обувь артиста и должна была дѣлать видъ, что совершенно ничему не удивляется.

Нужно ли прибавлять къ этому, что въ области музыки почтенный Карель былъ строгій классикъ и консерваторъ? Консерватизмъ его доходилъ до того, что даже у Бетховена онъ предпочиталъ произведенія наиболѣе давнія, т. е. наиболѣе слабыя. Такихъ-же *новыхъ* композиторовъ, какъ Листъ, Тальбергъ, Шопенъ, онъ не допускалъ въ училище вовсе, замѣняя ихъ разными Маршнерами, Келлерами и тому подобными неизвѣстностями.

Такова-то была музыка и музыкальный руководитель учили-

ща правовѣдѣнія. Какое впечатлѣніе долженъ былъ произвест на А. Н. Сѣрова убогій Карель и его искусство, вѣрнѣе то, чт онъ такъ неправильво считалъ искусствомъ? Какимъ запросам молодой талантливой натуры, уже порядочно подготовленной понимающей музыку, могъ удовлетворять такой руководитель? На конецъ Карелевскіе концерты... Какое отношеніе, какую реплик негодованія со стороны Сѣрова должны были вызвать эти ф тальные концерты, смѣшные и жалкіе въ одно и то же время На всѣ эти вопросы Сѣровъ отвѣтилъ въ письмѣ, написанно въ самый годъ выхода своего изъ училища. Письмо адресова В. В. Стасову и содержитъ отвѣтъ на предложеніе того же Кар ля — принять участіе въ предполагавшемся училищномъ ко цертѣ. Вотъ небольшая выдержка изъ этого письма:

«Очень радъ, что у васъ къ концертамъ готовятся такія важн вещи, но врядъ-ли я въ нихъ буду участвовать: у меня зимой буде бездна занятій по должности, а остальное время, какъ ты самъ знаеш для меня весьма дорого—ты это можешъ объявить и Карелли—(г-на *Ка реля* Сѣровъ вездѣ называетъ *Карелли*), а вотъ всего слѣдующаго говори: что я очень радъ этимъ должностнымъ занятіямъ, потому ч они составятъ благовидный предлогъ не казать мнѣ носу въ ваше уч лище, которое, какъ ты самъ можешь заключить, не манитъ меня с себѣ никакими пріятными воспоминаніями. А впрочемъ, хотѣлось б послушать, какъ ваши пѣвчіе (miserabile pecus) *) будутъ исполня l'orgie de Meyerbeer! **) Это презабавно! Впрочемъ, вѣдь по обыкн венію болѣе половины будетъ нанятыхъ чужихъ на подмогу. Да е и слова-то Карелли передѣлаетъ, яко неприличныя «pour vos chast oreilles!» ***). Ха, ха, ха! И чтобъ я теперь пошелъ участвовать такомъ концертѣ!» (Письмо отъ 6—10 августа 1840 г.)

Таковы были впечатлѣнія, вынесенныя Сѣровымъ изъ училиш такъ оцѣнивалъ онъ училищную музыку и концерты Кареля.

Поступая въ училище правовѣдѣнія, Сѣровъ—тогда уже п чти 16-ти-лѣтній юноша—принесъ съ собою значительно опред лившійся и во многихъ отношеніяхъ готовый характеръ. Въ пред идущей главѣ мы уже видѣли, какой именно характеръ это был и теперь посмотримъ, какъ *приспособилъ* его молодой человѣ къ той новой обстановкѣ, въ которую попалъ. Сумѣлъ-ли о сойтись съ товарищами, пытался-ли онъ сойтись, желалъ-ли о этого по крайней мѣрѣ?—Увы! На всѣ эти вопросы мы долж отвѣтить отрицательно.

---

*) Жалкое стадо.
**) Хоръ изъ 1-го акта «Гугенотовъ».
***) Для вашихъ цѣломудреныхъ ушей.

Нѣтъ и нѣтъ: онъ не приспособился къ новому обществу товарищей, даже не пытался сдѣлать это.

Въ толпѣ сверстниковъ онъ оставался одинокимъ. Всегда сосредоточенный, погруженный въ самого себя, молодой человѣкъ, казалось, внимательно наблюдалъ что-то новое, неизвѣданное, ему самому пока неясное, что́ совершалось въ его душѣ. При такомъ настроеніи его, разумѣется, вовсе не занимали какія бы то ни было игры его товарищей, *pas-de-géant*, фехтовальный классъ и т. п. Никогда не участвовалъ онъ въ какой нибудь веселой проказѣ, рискованномъ товарищескомъ предпріятіи класса; никогда также онъ не былъ и не могъ сдѣлаться душою или хотя сколько нибудь сноснымъ членомъ какого бы то ни было кружка товарищей. Казалось, что въ сферѣ товарищескихъ интересовъ ему нечего было дѣлать, да такъ оно и было на самомъ дѣлѣ.— Онъ переросъ своихъ товарищей, у него имѣлись свои особенные, отдѣльные отъ нихъ интересы,—интересы, несомнѣнно высшіе и имъ недоступные вовсе. Они далеко выдвигали этого *исключительнаго* правовѣда изъ всей нормальной дюжины его сверстниковъ и по необходимости создали ему обособленное положеніе.

Все это казалось однако очень страннымъ, и въ результатѣ скоро получилось то, что́, разумѣется, и должно было получиться,—сначала нѣкоторая, какъ-бы недоумѣвающая, сдержанность, а затѣмъ прямо враждебныя отношенія товарищей. Не понимая всего, они отмѣтили въ новомъ товарищѣ свойства, которыя представлялись грѣхами во всякомъ школьникѣ,—вялость, неповоротливость и совершенное отсутствіе какого бы то ни было молодечества. Въ особую вину было ему поставлено отсутствіе общественности, общественной жилки, а можетъ быть и нѣкоторое самомнѣніе, какое могли замѣтить въ немъ молодые наблюдатели. И, сдѣлавъ такія наблюденія, товарищество не замедлило обрушиться на бѣднаго Сѣрова всею тяжестью своихъ безжалостныхъ и разнообразныхъ преслѣдованій. Въ своихъ воспоминаніяхъ о Сѣровѣ В. В. Стасовъ съ большимъ негодованіемъ упоминаетъ объ этихъ преслѣдованіяхъ, жестокихъ, иногда совсѣмъ безстыдныхъ и всегда пошлыхъ. Онъ замѣчаетъ также, что наиболѣе систематичныя приставанія исходили всегда отъ наиболѣе пустыхъ и ограниченныхъ представителей класса, по словамъ Стасова, «не стоившихъ ногтя на мизинцѣ ноги Сѣрова». Но замѣчательно, что именно *такіе* преслѣдователи всегда имѣли наибольшій успѣхъ: ихъ вполнѣ глупыя приставанія были неотразимы именно

въ силу своей крайней пошлости. Нельзя было аргументировать противъ очевиднаго безсмыслія, и молодая наглость самодовольно торжествовала, доводя бѣднаго Сѣрова нерѣдко до отчаянія и даже до слезъ.

Не будемъ однако слишкомъ строго осуждать глупыхъ мальчугановъ училища правовѣдѣнія. Ихъ оправданіе заключается въ недомысліи еще очень незрѣлаго возраста. Къ тому-же школьная и вообще дѣтская «жестокость» есть явленіе, извѣстное каждому педагогу, да и проявляли ее тутъ, какъ сказано, наиболѣе ограниченные изъ воспитанниковъ. Не удивительно, разумѣется, что такіе зеленые мыслители не понимали Сѣрова и, просмотрѣвъ все то, что́ было симпатичнаго, благороднаго и замѣчательнаго въ натурѣ даровитаго товарища, видѣли въ немъ только необщительнаго, вялаго и смѣшного увальня. Гораздо болѣе замѣчательно, что почти такую же наивную близорукость проявило и вполнѣ уже зрѣлое начальство училища.

Это замѣчательно въ самомъ дѣлѣ. Заведеніе было закрытое: казалось-бы, что такое обстоятельство давало особенную возможность наблюдать и всесторонне изучить личныя особенности и наклонности воспитанниковъ, опредѣлить ихъ способности и умственную и нравственную физіономію каждаго изъ нихъ. И потому особенно странно столкнуться съ тѣмъ фактомъ, о которомъ свидѣтельствуетъ г. Стасовъ, именно, что училищное начальство не любило Сѣрова. По словамъ Стасова, его, т. е. Сѣрова. *лишали спокойнаго духа*, между прочимъ, *отношенія къ нему директора.*

«Нашъ директоръ Пошманъ,—говоритъ г. Стасовъ,—ужъ я не знаю почему, терпѣть не могъ Сѣрова, и Сѣровъ отвѣчалъ ему тѣмъ-же.. Пошманъ относился къ нему съ какимъ-то пренебреженіемъ, и такъ какъ никогда не могъ не только наказать его, но даже пожурить (ученье, и поведенье у Сѣрова были всегда безукоризненны), то, по крайней мѣрѣ, всегда дѣлалъ видъ, будто его «не замѣчаетъ», игнорируетъ,—а это было очень много, когда вспомнить, что Сѣровъ былъ вообще одинъ изъ лучшихъ воспитанниковъ училища»...

Что́ сказать на это?! Что́ это значитъ — *директоръ терпѣть не могъ воспитанника?* Да притомъ какого? — Самаго даровитаго, самаго талантливаго, словомъ, самаго дорогого изъ воспитанниковъ! Ученье и поведенье этого даровитаго воспитанника были безукоризненны, и педагогъ, *такъ какъ никогда не могъ наказать его, то, по крайней мѣрѣ дѣлалъ видъ, будто его не замѣчаетъ, игнорируетъ»*

Что все это значитъ?—увы! По малой мѣрѣ это значитъ то, что почтенный педагогъ совсѣмъ не разумѣлъ того дѣла, къ которому былъ приставленъ. Ибо, не могши терпѣть даровитаго и безукоризненнаго, даже съ собственной его точки зрѣнія, Сѣрова, онъ однако терпѣлъ и можетъ быть даже любилъ воспитанниковъ, вродѣ нѣкоего Ч., особенно надоѣдавшаго Сѣрову своими нелѣпыми приставаньями и бывшаго, по словамъ г. Стасова, «тупицею изъ тупицъ» и «ничтожнѣйшимъ дуракомъ изъ дураковъ». Но еще разъ: не будемъ слишкомъ строги къ дѣтской «жестокости» глупыхъ товарищей Сѣрова, не разгадавшихъ таившуюся и созрѣвавшую среди нихъ крупно-талантливую натуру. Въ свое оправданіе они могли-бы сказать: «мы были глупы, потому что были молоды». Но изъ этой формулы оправданія—что могъ оставить на свою долю ихъ руководитель, почтенный педагогъ, который во всякомъ случаѣ не былъ молодъ?...

Такова была училищная обстановка, въ которой Сѣрову довелось пробыть 4½ года. Какъ видитъ читатель, все отвѣчало одно другому: маэстро Карель завѣдывалъ музыкою, директоръ Пошманъ—наукой и воспитаніемъ, а жить приходилось среди враждебно настроенныхъ товарищей съ Чаплыгинымъ во главѣ. Такая обстановка могла конечно только усилить и безъ того сильную наклонность молодого человѣка къ обособленности и замкнутости и дѣйствительно развила эту склонность въ очень значительной степени. Сѣровъ совершенно ушелъ въ себя, ограничивъ свое участіе въ училищной жизни лишь тѣмъ, что обязательно требовалось и безъ чего нельзя было обойтись. Внутренній же міръ свой онъ тщательно загородилъ отъ доступа всякихъ гг. Карелей, Пошмановъ, Чаплыгиныхъ и въ этомъ мірѣ пошелъ одинъ, самостоятельно, своею собственной, уже намѣченной дорогою.

Положеніе будущаго музыканта оказывалось такимъ образомъ далеко не легкимъ, какъ не легко бываетъ всякому, кто рѣшается идти по самостоятельному пути. Но эта-же самостоятельность даетъ и самые дорогіе плоды и, вмѣстѣ съ тѣмъ, всего вѣрнѣе приводитъ ко всякимъ, оригинально задуманнымъ цѣлямъ. При всей тягости своего одинокаго положенія въ училищѣ, молодой Сѣровъ быть можетъ могъ благодарить судьбу за то, что она избавила его отъ опеки оффиціальныхъ училищныхъ руководителей, которые, какъ мы видѣли, «игнорировали» его дарованіе. Познакомившись съ нѣкоторыми изъ нихъ, мы можемъ судить, какъ опасно было-бы ихъ руководство.

Однако и совершенное отсутствіе руководства имѣло безъ сомнѣнія свои неудобныя стороны. И къ большому сожалѣнію нужно сказать, что неудобства эти отразились какъ нарочно и больше всего именно въ сферѣ музыкальныхъ занятій будущаго композитора. Такъ, вскорѣ послѣ поступленія въ училище, Сѣровъ промѣнялъ фортепіано на віолончель и только гораздо позднѣе понялъ ошибочность своего новаго выбора. Ошибка здѣсь заключалась въ томъ, что, по свойственной Сѣрову манерѣ—отдаваться избранному занятію всецѣло,—онъ принялся за свою віолончель съ такою излишней энергіей, что забывалъ даже фортепіано, гораздо болѣе ему нужное, и, что всего важнѣе,—забывалъ объ общемъ музыкальномъ развитіи. Все вниманіе молодого человѣка было поглощено техникою новаго инструмента.

Онъ упустилъ такимъ образомъ изъ вида много важныхъ соображеній, говорившихъ противъ его новаго увлеченія. Напримѣръ, что всякая техника пригодна для высшихъ музыкальныхъ цѣлей лишь какъ средство, а не сама по себѣ, и что такимъ *средствомъ* онъ уже располагалъ въ очень значительной степени, хорошо владѣя техникою фортепіанной игры. Онъ не подумалъ также, что въ ряду другихъ инструментовъ рояль ничѣмъ замѣненъ быть не можетъ, такъ какъ всякій другой инструментъ есть не болѣе, какъ только *одна* составная часть оркестра, какъ одинъ голосъ въ составѣ хора, тогда какъ рояль есть *цѣлый* оркестръ въ миніатюрѣ и проч.; что, кромѣ рояля, всякій инструментъ, отдѣльно взятый, строго говоря, не имѣетъ смысла, т. е. того смысла, какой даетъ лишь совокупность оркестровыхъ инструментовъ, и проч., и проч. Словомъ, много общеизвѣстныхъ и простыхъ соображеній упустилъ изъ вида молодой человѣкъ—и именно потому, что, не смотря на свою свѣтлую голову и раннее художественное развитіе, онъ всетаки былъ и оставался молодымъ человѣкомъ, которому недоставало опыта.

Вотъ какъ отозвался, значитъ, недостатокъ руководства. Другимъ промахомъ незрѣлой мысли молодого музыканта нужно признать то обстоятельство, что, посвящая много времени и труда изученію віолончеля, онъ за все время пребыванія въ училищѣ ничего или почти ничего не сдѣлалъ по части изученія теоріи музыки. И увы! Въ этомъ случаѣ также не нашлось никого, кто обратилъ-бы его вниманіе на такой важный пробѣлъ въ его музыкальномъ образованіи! Съ какой горькой досадой вспоминалъ онъ о потерянномъ въ молодости времени впослѣдствіи, когда, въ

возрастѣ уже почти зрѣломъ, ему приходилось убѣждаться въ недостаточности своей теоретической подготовки; когда творческая мысль его на каждомъ шагу сталкивалась съ отсутствіемъ или пробѣлами теоретическихъ знаній и пріемовъ; когда, созрѣвши для вдохновенной творческой работы, онъ принужденъ бывалъ, какъ школьникъ, съ указкою въ рукѣ, садиться за изученіе музыкальной теоріи и принимался усваивать стереотипныя истины генералъ-баса!..

Однако, какъ мы уже сказали, всѣхъ этихъ соображеній Сѣровъ не имѣлъ въ виду и, полюбивъ свой віолончель, отдался изученію новаго инструмента съ обычной своей горячностью. Занятія пошли хорошо и очень успѣшно, какъ и все, за что онъ ни принимался. Правда, особенной бѣглости въ игрѣ на віолончели Сѣровъ не достигъ никогда: этому препятствовали, между прочимъ, чисто физическія причины, — у него были слишкомъ маленькія руки, съ короткими и недостаточно сильными пальцами; но зато тамъ, гдѣ не требовалось особенной бѣглости, «пассажей», — тамъ исполненіе Сѣрова оказывалось *настоящею*, высокохудожественною музыкою. Она производила сильное впечатлѣніе; она приводила въ восторгъ и волненіе даже непосвященныхъ слушателей, а знатоки музыки, изумляясь, покачивали головами и тихо говорили о «прекрасной полнотѣ тона»... При поступленіи Сѣрова въ училище, все преподаваніе музыки было въ рукахъ уже извѣстнаго намъ Кареля, и добрый человѣкъ *одинъ* преподавалъ *всѣ* инструменты. Однако вскорѣ и самъ онъ усомнился въ возможности знать и преподавать все, и въ помощь ему были приглашены другіе учителя: Піанистовъ сталъ обучать извѣстный Гензельтъ, а віолончелистовъ—сначала нѣкій Кнехтъ, а потомъ болѣе извѣстный Карлъ Шубертъ, оказавшійся дѣльнымъ и свѣдущимъ преподавателемъ.

Этотъ-то учитель, повидимому дѣйствительно понимавшій толкъ въ музыкѣ, и отмѣтилъ «прекрасную полноту тона» сѣровской віолончели. И послѣ самыхъ непродолжительныхъ занятій съ своимъ даровитымъ ученикомъ, онъ-же пришелъ къ заключенію, что «въ отношеніи музыкальнаго смысла, выразительности, фразировки Сѣровъ въ учителяхъ не нуждается».

Такіе успѣхи въ игрѣ на віолончели и особенно качество этихъ успѣховъ, выражавшихся преимущественно въ хорошемъ пониманіи передаваемой музыки,—все это еще разъ доказывало наличность художественнаго чувства и общую музыкальность на-

туры молодого человѣка, но, какъ уже сказано выше, для будущей композиторской дѣятельности его все это большого значенія не имѣло. Новое для Сѣрова знакомство съ техникою струнныхъ инструментовъ — вотъ все, что было небезполезно для него въ этомъ изученіи віолончели. Нужно впрочемъ сказать, что нѣкоторые біографы Сѣрова послѣднему обстоятельству придаютъ особенно важное значеніе, однако самъ композиторъ впослѣдствіи смотрѣлъ на это дѣло совершенно отрицательно. Постоянно наталкиваясь на досадные пробѣлы въ своихъ свѣдѣніяхъ по теоріи, онъ писалъ напр. въ 1847—48 годахъ:

«...Что касается до композиторства, то все мое вниманіе, всѣ усилія сосредоточены на контрапунктѣ, который хочу завоевать во что-бы ни стало. Безъ этого и шагу сдѣлать нельзя... Жажда моя заниматься серьезно контрапунктомъ не имѣетъ границъ... Зачѣмъ я раньше не чувствовалъ такъ сильно этой жажды!! Зачѣмъ я позволялъ себѣ тратить время на пустенькихъ и безплодныхъ попыткахъ, когда надо было просто сидѣть съ учителемъ надъ самой сухой гимнастикой контрапунктической? Теперь бы ужъ я былъ поразвязнѣе и могъ бы съ пользою употребить бездну свободнаго времени»... (Письмо къ В. В. Стасову отъ 15 декабря 1847 г.)

«Вотъ что значитъ приниматься за все диллетантомъ - самоучкой! Даже при самыхъ хорошихъ способностяхъ, при самомъ истинно-вѣрномъ вкусѣ, все-таки пойдешь не тою дорогою, какъ нужно. То, надъ чѣмъ я теперь долженъ корпѣть денно и нощно, должно было быть моею собственностью уже лѣтъ десять назадъ, и было-бы, еслибъ напримѣръ въ училищѣ послѣдніе два-три года, вмѣсто глупѣйшей игры на віолончели, я занимался контрапунктомъ хоть съ такимъ нѣмцемъ, какъ Гунке!..» (Письмо къ В. В. Стасову отъ 1 января 1848 г.)

Изъ этихъ писемъ такимъ образомъ видно, что свои училищныя занятія віолончелью Сѣровъ потомъ вполнѣ осудилъ; что-же касается его сѣтованій на тогдашнее отсутствіе хорошаго учителя, то на это приходится замѣтить, что не его вина была, если безжалостная судьба вмѣсто «нѣмца, какъ Гунке», послала ему въ наставники г. Кареля...

Въ послѣднемъ изъ цитированныхъ писемъ Сѣровъ пишетъ также: «Ты помнишь, что я чувствовалъ нѣсколько эту потребность учиться чему-нибудь серьезному въ музыкѣ, копался надъ книгами, — да не надъ тѣми, которыя были нужны, и не такъ, какъ нужно...» —Относительно книгъ и занятій, о которыхъ тутъ упоминаетъ композиторъ, мы также можемъ сообщить читателю нѣкоторыя свѣдѣнія. Вотъ, что говоритъ объ этомъ г. Стасовъ:

«Карель... занимался всѣмъ вообще музыкальнымъ дѣломъ у насъ... Нашу музыкальную комнату онъ на свой собственный счетъ украсилъ, какъ только умѣлъ: развѣсилъ по стѣнамъ, въ какихъ то грошевыхъ рамкахъ, портреты разныхъ музыкальныхъ знаменитостей: Баха, Моцарта, Шпора, Бетховена, Россини, также рисунки нѣкоторыхъ музыкальныхъ инструментовъ; на стѣнахъ висѣли тоже пара валторнъ, а въ одномъ углу комнаты стоялъ большой шкапъ, гдѣ Карель разставилъ маленькую музыкальную библіотеку, имъ самимъ накопленную на собственные гроши: біографическіе и техническіе лексиконы, исторіи музыки, трактаты, критики, обозрѣнія. Многіе изъ насъ, всего болѣе Сѣровъ и я, много обязаны были маленькой библіотечкѣ нашего пламеннаго финна, охотно дававшаго на прочтеніе свои музыкальныя книги каждому интересовавшемуся. Здѣсь мы впервые познакомились съ музыкальной исторіей и критикой. Всего чаще мы оба съ Сѣровымъ брали музыкальный лексиконъ Шиллинга, въ то время положительно лучшее и самое полное изданіе по этой части...»

Такимъ образомъ оказывается, что смѣшной Карель былъ всетаки единственнымъ человѣкомъ, которому Сѣровъ былъ обязанъ хоть тѣми, пусть и скудными, познаніями по музыкальной теоріи, какія онъ всетаки вынесъ изъ училища. Изъ приведенной цитаты мы должны усмотрѣть, что Сѣровъ и Стасовъ были даже *многимъ* обязаны маленькой библіотекѣ большого шкапа Кареля, но... кажется, что это «многое» не слѣдуетъ принимать буквально. Ибо, во-первыхъ, самъ композиторъ пишетъ: «я много копался надъ книгами,—да не надъ тѣми, которыя были нужны», а во-вторыхъ, въ авторитетной для насъ біографіи Сѣрова г-на М *) можно прочесть такія неутѣшительныя строки: «Первое знакомство съ музыкальной теоріей по сухимъ, отсталымъ учебникамъ генералъ-баса, безъ всякаго руководителя, внушало Сѣрову только недовѣріе и къ собственнымъ силамъ, и къ самой наукѣ музыкальной...»

Такимъ образомъ, достовѣрнымъ остается то, что вокругъ маленькой училищной библіотеки группировались,—ища, но мало находя тамъ потребнаго,—всѣ наиболѣе музыкальныя, наиболѣе даровитыя натуры училища, съ Сѣровымъ во главѣ. Достовѣрно

*) «Александръ Николаевичъ Сѣровъ. Біографическій очеркъ М.», см. «Русск. Сцену», 1865 г., № 2. По справедливому замѣчанію В. В. Стасова, очеркъ этотъ можетъ быть во всѣхъ отношеніяхъ признанъ *автобіографіею*.—Во вступленіи авторъ М. говоритъ: «Біографическія замѣтки эти мы составили изъ свѣдѣній, пр.обрѣтенныхъ нами втеченіи многолѣтняго знакомства съ Сѣровымъ, со времени первой встрѣчи въ Крыму, въ 1847 году, частью изъ немногихъ дополнительныхъ приписокъ, имъ самимъ намъ доставленныхъ».—«Притомъ,—прибавляетъ г. Стасовъ,—всякій знакомый со слогомъ А. Н. Сѣрова легко узнаетъ его во многихъ мѣстахъ этого «Біографическаго очерка».

это исканіе, эта потребность найти теоретическія объясненія тѣхъ ощущеній, которыя молодые музыканты воспринимали непосредственнымъ чувствомъ изъ произведеній музыкальныхъ авторовъ, съ которыми они постепенно знакомились. Сѣровъ и Стасовъ шли впереди другихъ. Они оба успѣли уже проявить музыкальность своихъ натуръ, относительно-зрѣлый художественный вкусъ, и потому естественно, что скоро оба отличили другъ друга въ толпѣ сверстниковъ. Ясно выраженные музыкальные интересы и любовь къ музыкѣ были первое, на чемъ молодые люди сошлись. Скоро завязали они и тѣсную дружбу.

Сближеніе Сѣрова съ живымъ и способнымъ товарищемъ, понимавшимъ и раздѣлявшимъ его интеллектуальные интересы и, главное, музыкальныя его стремленія,—это сближеніе было особенно благодѣтельно для будущаго композитора: мы видѣли, какое отчужденное, тяжелое положеніе онъ занималъ среди товарищей. Съ Стасовымъ-же онъ сходился отлично, съ нимъ онъ въ полномъ смыслѣ слова отводилъ душу, ибо только съ нимъ могъ говорить на одномъ языкѣ. Молодой Сѣровъ переставалъ быть тѣмъ вялымъ, апатичнымъ и скучнымъ, какимъ казался другимъ товарищамъ, онъ раскрывалъ все истинное богатство своей даровитой натуры, становился общительнымъ и проявлялъ неожиданную живость своего несомнѣнно страстнаго темперамента,—особенно когда дѣло касалось завѣтной, общей обоимъ друзьямъ области искусства. Куда пропадалъ тогда извѣстный другимъ смѣшно-угрюмый отталкивающій видъ?—Когда Сѣровъ становился самимъ собою, онъ положительно очаровывалъ своего друга. Даже и впослѣдствіи, когда г. Стасовъ во многомъ разошелся съ нимъ, не раздѣлялъ многихъ его взглядовъ и осуждалъ очень многое въ самой натурѣ Сѣрова, даже тогда онъ не могъ отрѣшиться отъ того очарованія, какое навѣяла на него еще со времени училищныхъ годовъ даровитая личность «настоящаго» Сѣрова.

«Навѣрное никто въ цѣломъ училищѣ,—пишетъ Стасовъ въ своихъ воспоминаніяхъ объ училищѣ правовѣдѣнія,—такъ не дивился на Сѣрова и не восхищался имъ, какъ я. Еще въ первый разъ въ жизни я видѣлъ собственными глазами такую многостороннюю, такую развитую и сильно образованную, такую даровитую натуру, какая у него была. Не смотря на разныя прекрасныя исключенья, не смотря на то, что въ училищѣ было не мало и умныхъ, и хорошихъ, и честныхъ, и благородныхъ, и образованныхъ мальчиковъ и юношей, всѣ они были для меня дрянь и мелочь въ сравненіи съ Сѣровымъ. Пока дѣло шло о классахъ и классныхъ дѣлахъ, о нашихъ «политическихъ» и «домашнихъ» убѣжденіяхъ, тѣ всѣ лучшіе, были для меня высоки, и до-

роги, и любезны, и я съ большимъ увлеченіемъ проводилъ съ ними время. Но все это стушевывалось и блѣднѣло, когда мы встрѣчались съ Сѣровымъ и проживали съ нимъ помногу часовъ вмѣстѣ... Онъ подкупалъ и увлекалъ художественностью своей натуры, своею безконечною гибкостью и способностью схватывать и понимать, входить въ какую угодно роль, чувство и положеніе... Лучшаго собесѣдника невозможно было-бы сыскать въ цѣломъ свѣтѣ... Съ Сѣровымъ можно было прожить сто лѣтъ вмѣстѣ и никогда не соскучиться... Я былъ въ великомъ восторгѣ отъ всей вообще даровитости и гибкой многоспособности его. Быть съ нимъ — это было для меня постоянно истинное наслажденіе.»

Такъ восторженно отзывался о личности нашего композитора человѣкъ, знавшій его въ молодости лучше, чѣмъ кто бы то ни было другой. Къ этой характеристикѣ нечего прибавить.

Молодые люди сошлись, какъ уже было сказано, прежде всего на музыкѣ, и оба друга долго держались исключительно въ этой сферѣ, обмѣниваясь впечатлѣніями по поводу излюбленнаго искусства. Но съ теченіемъ времени они постепенно стали находить много другихъ точекъ соприкосновенія, помимо музыки. Оба охотно и много читали, посвящая этому занятію почти все внѣклассное время. Прочитанное-же требовало совмѣстнаго обсужденія, пріемъ пробѣлы въ познаніяхъ или пониманіи одного пополнялись преимуществами другого. Такъ, между прочимъ, Сѣровъ, по словамъ Стасова, «заставилъ узнать» его Бюффона, Гофмана и другихъ, излюбленныхъ имъ авторовъ.

Въ училище Сѣровъ перенесъ также и свою страсть къ рисованію, съ увлеченіемъ копируя все, что̀ попадалось тогда подъ руку и особенно то, что̀ отличалось своимъ жизненнымъ, реальнымъ характеромъ. Особенно его привлекали бойкія, юмористическія картинки тогда моднаго художника Гаварни и еще болѣе — работы Гранвилля, поражавшія Сѣрова присущимъ имъ умомъ, изяществомъ и вмѣстѣ съ тѣмъ остротою. Но наиболѣе полезнымъ въ образовательномъ смыслѣ было имѣвшееся въ рукахъ молодыхъ людей изданіе Ландона «Annales du Musée», передававшее въ контурахъ наиболѣе знаменитыя картины всѣхъ европейскихъ галерей, сосредоточенныя Наполеономъ I въ Парижѣ. Молодые друзья часто и по-долгу просматривали и изучали это полезное изданіе, постепенно знакомились со всѣми важнѣйшими произведеніями живописи различныхъ эпохъ и, обсуждая свои наблюденія, мало по малу вырабатывали въ себѣ правильный художественный вкусъ. Отъ живописи они переходили къ Торвальдсену, произведенія котораго имъ тогда особенно нравились, можетъ быть потому, что въ столовой училища стоялъ гипсовый слѣпокъ

съ извѣстной головы Христа этого скульптора. Торвальдсенъ въ свою очередь переносилъ ихъ за собою въ сферу скульптуры, и такимъ образомъ ни одна область искусства не оставалась у нихъ въ пренебреженіи...

Такъ развивались наши молодые друзья въ стѣнахъ училища правовѣдѣнія, общими силами отыскивая въ разныхъ сферахъ знанія все то, что̀ казалось имъ интереснымъ и полезнымъ, и чего зачастую не находилось въ оффиціальныхъ урокахъ ихъ оффиціальныхъ преподавателей. Внимательный наблюдатель могъ-бы замѣтить даже и нѣкоторую систему въ этихъ *неоффиціальныхъ* занятіяхъ молодыхъ людей, ясно и несомнѣнно намѣчавшую направленіе ихъ будущей дѣятельности. Такъ, при всей разносторонности своихъ занятій, они видимо уже понимали необходимость не разбрасываться и полагали извѣстныя границы своей любознательности. Занимаясь съ увлеченіемъ музыкою, изучая поэзію, живопись и проч., они всетаки не выходили изъ одной сферы,— сферы искусства. Можно было сказать съ достовѣрностью, что въ будущемъ изъ нихъ должны были выработаться два несомнѣнныхъ и, по всей видимости, серьезныхъ дѣятеля на поприщѣ искусства. Опытнымъ педагогамъ оставалось, значитъ, только поддерживать и развивать благія стремленія своихъ питомцевъ. Но... мы кажется уже достаточно познакомили читателя съ «опытными» педагогами тогдашняго училища правовѣдѣнія. Впрочемъ желающихъ познакомиться съ этимъ предметомъ ближе мы отсылаемъ къ статьѣ В. В. Стасова «Училище правовѣдѣнія 40 лѣтъ тому назадъ...»

Въ 1840 году, весною, для Сѣрова наступило время кончать курсъ училища, и вотъ какъ разсказываетъ объ этомъ окончаніи *В. В. Стасовъ:*

«...Учился онъ у насъ въ правовѣдѣніи отлично (какъ и прежде въ 1-й гимназіи), и если бы судить по дарованію и знанію, а не по какимъ-то изумительнымъ соображеніямъ профессоровъ, инспекторовъ, директоровъ и еще болѣе близорукихъ училищныхъ совѣтовъ, долженъ былъ-бы быть выпущенъ —первымъ. Но этого не случилось, и вмѣсто него поставили тремя первыми -какихъ-то изумительныхъ тупицъ, о которыхъ потомъ никто никогда не слыхалъ ничего. Эта смѣшная несправедливость сдѣлала вредъ только самому училищу: кто знаетъ личность Сѣрова, можетъ только съ изумленіемъ разсматривать мраморную доску съ золотыми буквами въ большой залѣ училища. «Кто этотъ неизвѣстный, написанный тутъ на первомъ мѣстѣ, за первый выпускъ?» спроситъ онъ. И какъ было не поставить тутъ, для славы училища, талантливаго, способнаго, высоко-образованнаго, умнаго Сѣ-

рова? Или можетъ быть эти «неизвѣстные» именно и были слава и гордость училища, великіе и глубокіе правовѣды, принесшіе необычайную пользу отечеству высокою дѣятельностью ума, сердца, знанія?»

«Никто не отвѣчаетъ—да и отвѣчать-то нечего...»

Этимъ меланхолическимъ разсужденіемъ г. Стасова мы и закончимъ разсказъ объ ученическихъ годахъ нашего композитора.

III.

Молодость Сѣрова.

Мечты и дѣйствительность.—Поступленіе на службу.—Отношеніе къ служебнымъ занятіямъ.—Музыкальныя занятія и музыкальные взгляды Сѣрова.—Творческія попытки.—Первыя произведенія.—Впечатлѣніе перваго успѣха.

«... Странное дѣло, я думалъ, что послѣ выпуска совершится въ моей внутренней жизни крутой переворотъ, т. е. съ меня спадетъ скорлупа, въ которой были до сихъ поръ заключены всѣ движенія, всѣ намѣренія, всѣ мысли моего Я... И что-же—ничуть не бывало, я еще совершенно тотъ-же, какъ и прежде...»

Такъ писалъ Сѣровъ вскорѣ послѣ выпуска изъ училища къ своему другу Стасову, внимательно осматриваясь среди новой и непривычной обстановки, въ которой очутился послѣ пяти лѣтъ замкнутой училищной жизни. Новыя впечатлѣнія казались ему не только новыми, но и «странными...»

Между тѣмъ приходилось избрать какой нибудь опредѣленный родъ дѣятельности, устроиться и начать какую нибудь карьеру. Но молодой человѣкъ не имѣлъ никакихъ видовъ, никакихъ положительныхъ плановъ на будущее. Его занимали по-прежнему лишь мечты о поэзіи, о музыкѣ, намѣренія его сводились къ тому, чтобы посвятить свою жизнь любимому искусству. «Какое высокое назначеніе,—писалъ онъ къ г. Стасову,—быть жрецомъ такой музы (музыки), бросить значительную горсть фиміаму на ея жертвенникъ и этимъ заставить человѣчество подвинуться на нѣсколько шаговъ впередъ». Такъ мечталъ молодой энтузіастъ и на всѣ практическія возраженія имѣлъ готовый, имъ самимъ выработан-

ный и самого его увлекавшій отвѣтъ: — «Я увѣренъ,—говорилъ онъ,—что успѣхъ музыки никакъ не менѣе подвигаетъ человѣчество, какъ паровыя машины и желѣзныя дороги». Такое настроеніе, такое направленіе мыслей, разумѣется, мало содѣйствовало разрѣшенію вопроса о выборѣ практической дѣятельности.

Богъ знаетъ, сколько времени продолжалось-бы это нерѣшительное состояніе молодого Сѣрова, если-бы въ дѣло не вмѣшался наконецъ его отецъ. Обладая характеромъ очень рѣшительнымъ и относясь къ «святому искусству» чрезвычайно сдержанно, онъ не возлагалъ на него никакихъ практическихъ надеждъ и разрѣшалъ вопросъ о карьерѣ сына совсѣмъ съ другой точки зрѣнія. Онъ полагалъ именно, что всякій молодой человѣкъ дворянскаго рода долженъ былъ служить и на службѣ составить себѣ «положеніе». Училищный дипломъ сына опредѣлялъ и самый родъ службы: дипломъ этотъ былъ юридическій, слѣдовательно и эксплоатировать его нужно было въ какомъ нибудь юридическомъ учрежденіи. И вслѣдъ затѣмъ на умъ приходило уже само собою мѣсто въ Сенатѣ, благо у Николая Ивановича Сѣрова сохранились тамъ кое-какія служебныя связи. Такимъ образомъ, вопросъ о карьерѣ молодого Сѣрова былъ рѣшенъ столь же быстро, какъ и опредѣленно. При этомъ оставалось, правда, невыясненнымъ то обстоятельство, какимъ образомъ удастся молодому человѣку согласовать свои артистическія стремленія съ дѣятельностью департаментскаго чиновника. Но это былъ уже вопросъ второстепенный, не входившій въ соображенія Николая Ивановича. Онъ ограничился тѣмъ, что объявилъ сыну свое безповоротное рѣшеніе, и принялся за хлопоты.

Какъ-же принялъ такое рѣшеніе нашъ молодой мечтатель? Онъ былъ смущенъ, болѣе того, онъ былъ подавленъ рѣшеніемъ отца: до такой степени оно не отвѣчало его душевнымъ потребностямъ и шло прямо въ разрѣзъ всѣмъ его мечтамъ, всѣмъ его артистическимъ надеждамъ. При всемъ томъ, что̀ могъ онъ возразить отцу? Говорить о своемъ художественномъ призваніи, о музыкѣ, объ искусствѣ? Но онъ хорошо зналъ взгляды Николая Ивановича. Онъ зналъ, что отецъ его всѣ такія вещи считаетъ просто пустяками, вздоромъ, о которомъ не стоитъ разсуждать серьезно. Притомъ же, говоря о своемъ призваніи, приходилось-бы еще спорить; нужно было дать *доказательства* того, что у него есть артистическая будущность. Но какія доказательства могъ онъ предъявить, когда у него самого въ будущемъ ничего

не было, кромѣ надеждъ? Однѣ надежды, только надежды!... Какъ легковѣсны были-бы въ глазахъ положительнаго Николая Ивановича такія «доказательства»!

И молодой человѣкъ рѣшилъ—совсѣмъ не предъявлять отцу никакихъ возраженій. Онъ принялъ его рѣшеніе, по наружности, совершенно равнодушно, стараясь ничѣмъ не обнаруживать своего отвращенія къ ожидавшей его службѣ, и совершенно пассивно сталъ ожидать результатовъ отцовскихъ хлопотъ. Свои артистическія мечты онъ затаилъ въ себѣ до болѣе благопріятнаго времени.

Между тѣмъ хлопоты энергичнаго Николая Ивановича объ опредѣленіи сына на службу увѣнчались самымъ скорымъ успѣхомъ. Тѣмъ-же лѣтомъ (1840 г.) молодой Сѣровъ былъ зачисленъ въ канцелярію 5-го уголовнаго департамента Сената и вмѣстѣ съ тѣмъ получилъ чинъ IX класса. На Руси стало однимъ титулярнымъ совѣтникомъ больше.

Затѣмъ потянулись довольно однообразные дни. Съ Лиговки, гдѣ проживали тогда Сѣровы, молодой чиновникъ исправно путешествовалъ на сенатскую площадь, просиживалъ въ канцеляріи положенное время, аккуратно, насколько это требовалось, исполнялъ свои служебныя обязанности и какъ будто совершенно помирился съ своимъ новымъ положеніемъ. Казалось, онъ совершенно разстался съ своими идеальными планами, забылъ и свои художественныя стремленія, и свое призваніе.

Но это только могло казаться. Въ дѣйствительности-же, подъ внѣшностью равнодушія, молодой человѣкъ скрывалъ совсѣмъ не равнодушныя чувства. Онъ началъ съ того, что сталъ внимательно присматриваться къ окружавшей его служебной обстановкѣ, изучать то, что въ стѣнахъ канцеляріи называлось дѣломъ. Вѣдь этому «дѣлу» онъ долженъ былъ посвятить теперь свои силы и способности. Оцѣнка получилась совершенно отрицательная.

И ради этого жалкаго «нѣчто» онъ долженъ пожертвовать тѣмъ другимъ, настоящимъ дѣломъ, которое составляло цѣль и призваніе его жизни! — Никогда! — Если ужъ необходимо служить, чтобы имѣть средства къ жизни, то онъ пожалуй будетъ служить, но никогда не посвятитъ «службѣ» своихъ душевныхъ силъ и способностей. Пусть служба остается *средствомъ* къ жизни, но она никогда не сдѣлается *цѣлью* его жизни! И остановившись на такомъ рѣшеніи, молодой Сѣровъ поспѣшилъ подѣлиться съ своимъ другомъ Стасовымъ этими первыми

впечатлѣніями своего житейскаго опыта. Вотъ нѣкоторые отрывки изъ его письма къ нему отъ 6/10 августа 1840 г.:

«...Что я скажу тебѣ о своей политической жизни (какъ ты ее называешь)? До сихъ поръ въ этомъ отношеніи все идетъ вяло, ни тепло, ни холодно (un état tiède), да и быть иначе не можетъ съ этимъ соромъ (sic!), что̀ называется сенатскими дѣлами... Да развѣ можетъ существовать душа, до такой степени черствая и пыльная, чтобы предаться занятіямъ сенатской службы con amore!! Спасибо, этого никто и не требуетъ, а чтобъ sauver les apparences (спасти внѣшность) и еще довольно выгодно, право, для этого не много нужно удѣлять душевныхъ силъ, и онѣ преспокойно могутъ быть всѣ сосредоточены на другомъ, лучшемъ!»

Это «другое, лучшее», чему онъ рѣшилъ посвятить свои душевныя силы, было, безъ сомнѣнія, излюбленное имъ искусство. И, выработавъ такой спасительный компромиссъ, Сѣровъ до времени на немъ успокоился.

Опредѣливъ такимъ образомъ свои отношенія къ службѣ, олицетворяя въ ней всю прозу жизни, скучную, досадную, но неизбѣжную, и рѣшивъ удѣлять этой прозѣ какъ можно меньше силъ, Сѣровъ перенесъ все свое вниманіе на музыку. Ей онъ отдался всецѣло, сосредоточивъ здѣсь весь свойственный его натурѣ энтузіазмъ. И въ первое время пристрастіе его къ любимому искусству было такъ велико, такъ безгранично, что вполнѣ подходитъ подъ понятіе фанатизма, въ самомъ настоящемъ смыслѣ этого слова. «Музыка,—писалъ онъ къ г. Стасову въ 1840 г.,—сама по себѣ обширнѣе всѣхъ прочихъ искусствъ. «Naturam amplectitur omnem» (обнимаетъ всю природу)... Даже названіе *искусство* какъ-то мало̀, унизительно для музыки...» Въ другомъ письмѣ того-же года это необузданное увлеченіе вылилось въ цѣломъ разсужденіи. Мы приводимъ его, потому что, кромѣ взглядовъ Сѣрова на музыку, оно очень любопытно обрисовываетъ также нѣкоторыя другія воззрѣнія и самую личность своего юнаго автора.

«...Высокое, высочайшее искусство - музыка! Блаженъ тотъ, кто имъ обладаетъ вполнѣ, или, сказать болѣе поэтически: блаженъ тотъ, кого любитъ эта муза! О, кого она любитъ, тому не нужно никакихъ княгинь Воротынскихъ (героиня романа «Большой свѣтъ» гр. Соллогуба, которымъ Сѣровъ и Стасовъ въ то время особенно восхищались): c'est trop bas, trop trivial pour lui (это слишкомъ низко, слишкомъ тривіально для него). Мнѣ кажется, что такой счастливецъ, если и полюбитъ когда-нибудь женщину, то не иначе, какъ чтобы она была почти такъ-же идеальна, какъ сама муза, и онъ въ прелестномъ существѣ передъ своими глазами могъ-бы всегда видѣть la personification de la musique. Voilà mon opinion. That is my thought on the love

(олицетвореніе музыки! Вотъ мое мнѣніе. Вотъ мое мнѣніе о любви). Можетъ быть, такихъ существъ нѣтъ на свѣтѣ! О, тогда моему счастливцу вовсе не нужно идеальной любви въ осуществленіи. Онъ ограничится своей любимой мечтой, оставивъ животную жизнь идти своей дорогой. А впрочемъ жаль, если нѣтъ такихъ женщинъ, жизнь такого счастливца,—который-бы обладалъ музыкой, и обладалъ такимъ существомъ, счастливца, у котораго-бы страсть къ искусству совпадала со страстью къ своему supplément, жизнь его была-бы дѣйствительно осуществленіемъ доступнаго для человѣка блаженства на землѣ!»

Но не надо думать, что музыка возбуждала въ Сѣровѣ одни только платоническіе восторги. У него была слишкомъ дѣятельная натура, чтобы сидѣть сложа руки, ограничиваясь безплоднымъ обожаніемъ искусства. Нѣтъ, онъ работалъ, и притомъ очень много и упорно, всѣми мѣрами стараясь подвинуть и расширить свое артистическое развитіе. Нужно сказать, что онъ совершенно ясно сознавалъ недостатокъ—какъ теоретическихъ своихъ познаній, такъ и сравнительно малое знакомство свое съ музыкальною литературою.

Для пополненія этихъ недостатковъ онъ дѣлалъ все, что́ отъ него зависѣло. Все, что по части музыки давалъ театръ, концерты и отдѣльные знаменитые исполнители,—все это онъ прослушивалъ съ самымъ жаднымъ вниманіемъ, такъ что въ концѣ сезона (1840—41 г.г.) могъ по справедливости писать: «Я теперь просто всегда плаваю въ музыкѣ... всѣ прочія отношенія для меня какъ будто не существуютъ... безпрерывно питаю себя звуками» и пр. Онъ дѣйствительно не пропускалъ ни одного случая, когда можно было слышать хорошую музыку. При этомъ совершенно недостаточно сказать, что молодой музыкантъ *слушалъ*! Это слово ничего не говоритъ о той сложной умственной аналитической работѣ, какая происходила въ головѣ его въ то время, когда онъ слушалъ музыку. Онъ не просто слушалъ, онъ *изучалъ* музыку. Она была для него не однимъ только наслажденіемъ,—и менѣе всего развлеченіемъ конечно,—въ его глазахъ она всегда была матеріалъ, подлежащій всестороннему художественному анализу, отъ котораго онъ никогда не могъ отказаться. Поэтому будетъ неудивительно, если мы скажемъ, что, прослушавъ какое нибудь музыкальное произведеніе, выходя изъ концерта, театра и пр., онъ уносилъ съ собою готовый, всесторонне обдуманный критическій отзывъ о слышанномъ, иногда цѣлую музыкальную рецензію, которую оставалось только набросать на бумагу. Переписка, которую Сѣровъ въ то время велъ съ г. Стасовымъ, полна такими рецензіями, и даже въ письмахъ, относящихся къ этому

сезону, читатель можетъ найти много музыкальныхъ отзывовъ, поражающихъ столько-же зрѣлостью, сколько тонкимъ художественнымъ пониманіемъ. По своей обстоятельности и значенію многія изъ этихъ писемъ-рецензій заслуживали быть напечатанными тогда-же, не смотря на значительную молодость ихъ автора. Они указывали на присутствіе несомнѣннаго музыкально-критическаго таланта, который Сѣровъ такъ блестяще проявилъ впослѣдствіи.

Но обо всемъ этомъ намъ еще придется говорить впереди. Здѣсь-же мы хотимъ лишь отмѣтить особую манеру *слушать музыку*, которая была свойственна Сѣрову. Не менѣе серьезно относился онъ, разумѣется, и къ той музыкѣ, которую ему доводилось исполнять самому. А игралъ онъ постоянно, посвящая этому дѣлу почти все свободное время. Дома, у знакомыхъ, одинъ и, когда случалось, въ четыре руки—Сѣровъ всегда былъ готовъ играть, лишь бы это была музыка художественная и серьезная. Неудивительно поэтому, что при такихъ условіяхъ его природное художественное чутье теперь развивалось и прогрессировало быстро, постепенно пріобрѣтая ту обоснованную сознательность, которая неразлучна съ истиннымъ пониманіемъ.

Что касается музыкальныхъ вкусовъ, *направленія* Сѣрова въ то время, то нужно сказать, что всѣ симпатіи его были направлены въ сторону классической музыки съ Бетховеномъ во главѣ. Впослѣдствіи Сѣрова нерѣдко упрекали въ неустойчивости и измѣнчивости взглядовъ. Не касаясь этихъ упрековъ по существу, мы здѣсь замѣтимъ только, что никакой измѣнчивости, никакой неустойчивости не замѣтно во взглядахъ Сѣрова на классическую музыку. Бетховенъ былъ и навсегда остался кумиромъ Сѣрова, и никакія послѣдующія симпатіи не могли заглушить или уменьшить въ немъ то чувство благоговѣйнаго удивленія, какое онъ питалъ къ величайшему изъ классиковъ. Что касается музыки, современной Сѣрову, то въ этомъ періодѣ онъ выше всего ставилъ музыку нѣмецкую, рѣшительно предпочитая ее итальянской. Особенно онъ восхищался въ это время Мейерберомъ, котораго впрочемъ скоро развѣнчалъ, когда замѣтилъ въ немъ декоративность, погоню за внѣшними эффектами и пр.

Намъ уже извѣстно, что Сѣровъ очень ясно сознавалъ недостаточность своихъ музыкально-теоретическихъ познаній. Мы замѣтили также, что его музыкальныя занятія и аналитическій характеръ ихъ имѣли между прочимъ цѣлью пополнить именно

этотъ недостатокъ. Разбирая образцовыя произведенія музыки, Сѣровъ желалъ видѣть на практикѣ, какъ разрѣшаются разные теоретическіе вопросы, которые ему представлялись при его собственныхъ творческихъ попыткахъ. Что касается этихъ попытокъ, то нужно сказать, что начало ихъ относилось еще ко времени пребыванія Сѣрова въ училищѣ правовѣдѣнія.

Въ то время, еще не будучи вовсе знакомъ съ теоріей композиціи, будущій композиторъ уже начиналъ иногда ощущать потребность излить на фортепіано приходившія ему въ голову музыкальныя мысли. Однако, не зная теоріи вовсе, онъ не умѣлъ не только записать то, чѣмъ бывала полна его голова, но даже самая передача этихъ мыслей на фортепіано затрудняла его чрезвычайно, ибо и для такой передачи требуется знаніе и навыкъ. И вотъ, когда наступали такія минуты безсознательнаго вдохновенія, молодой правовѣдъ украдкою запирался въ комнатѣ, гдѣ стояло фортепіано, и тамъ одинъ, безъ всякихъ постороннихъ указаній, безъ всякаго руководства, такъ сказать — ощупью, принимался отыскивать тѣ аккорды и звуковыя сочетанія, которые волновали его музыкальное воображеніе. Свои таинственныя занятія онъ держалъ въ строжайшемъ секретѣ отъ начальства и товарищей, и уже тогда эти маленькіе творческіе опыты увлекали его до высочайшей степени.

По выходѣ изъ училища, Сѣровъ продолжалъ свои практическія попытки композиціи по прежнему, но уже конечно съ бо̀льшею свободою и безъ тогдашней таинственности. И по-прежнему онъ не имѣлъ теперь систематическихъ свѣдѣній по теоріи, хотя успѣлъ конечно съ того времени кое-что прочесть и имѣлъ кое-какой навыкъ. Вотъ какъ онъ описывалъ свои тогдашніе опыты:

«...Я иногда сажусь къ клавишамъ, ничего не обдумавъ предварительно, и перебираю звуки до тѣхъ поръ, пока появится какая-нибудь мысль; тогда уже пойдетъ совсѣмъ другая игра... фантазируется, какъ нельзя лучше, и иногда вынесу изъ этого хаоса нѣсколько удачно вылившихся фразъ и сейчасъ замѣчу ихъ на нотной бумагѣ. Иногда-же, вовсе не подходя къ органу, я вдругъ сочиню цѣлый мотивъ, который мнѣ какъ будто кто-то напѣваетъ. Впрочемъ чаще одну только первую половину мотива. Вотъ тебѣ подробно мой procédé (способъ)»... (Письмо къ Стасову отъ $^{6}/_{10}$ августа 1840 г.)

Разъ пробудившись, творческая мысль композитора стала постепенно развиваться и скоро сдѣлалась для него источникомъ самыхъ живыхъ наслажденій. При удачныхъ опытахъ восторгъ его превосходилъ всякія границы, и своимъ восхищеніемъ онъ тогда спѣшилъ подѣлиться съ неизмѣннымъ своимъ другомъ, какъ

это видно изъ многихъ мѣстъ переписки его съ г. Стасовымъ. Но съ другой стороны, тѣ-же письма показываютъ, что начавшаяся творческая дѣятельность становилась по временамъ источникомъ весьма горькихъ и тяжелыхъ ощущеній для Сѣрова. Дѣло не обходилось безъ разочарованій, неудачъ: иногда его одолѣвали артистическія сомнѣнія.

По временамъ, въ минуты такого упадка душевныхъ силъ, онъ начиналъ сомнѣваться даже въ самомъ призваніи своемъ. Вотъ что пишетъ онъ напр. къ г. Стасову отъ 20 ноября 1840 г.:

«...Я все жду вдохновенія (по твоему предсказанію), но оно не посѣщаетъ меня, сенатскаго чиновника!! Вѣрно всѣ твои мечты обо мнѣ не сбудутся. Я все еще въ смертельномъ сомнѣніи: scilicet (то-есть), требуетъ-ли мое душевное расположеніе постоянныхъ трудовъ (для которыхъ я не умѣю найти времени), или его и вовсе нѣтъ въ моей душѣ, этого расположенія? That is the question!—the great question! (Вотъ въ чемъ вопросъ! большой вопросъ!). А между тѣмъ песокъ бѣжитъ! Иногда мнѣ приходитъ въ голову: съ чего ты взялъ, что я могу быть композиторомъ? Иногда какой-то внутренній голосъ преубѣдительно мнѣ нашептываетъ, что во мнѣ довольно силъ—быть всѣмъ, чѣмъ я пожелаю! Если бы мнѣ какое-нибудь благодѣтельное существо могло однимъ разомъ рѣшить эту задачу, о, какъ-бы я ему былъ обязанъ! Иногда мнѣ опять кажется, что разрѣшить этотъ вопросъ никто въ мірѣ, кромѣ меня самого, не можетъ, и я изнываю въ тоскѣ!..»

Однако эта «артистическая» тоска продолжалась обыкновенно недолго. Бодрое расположеніе духа брало верхъ надъ всѣми сомнѣніями, и нашъ артистъ снова принимался за работу.—«A bas les sombres idées!» Такимъ возгласомъ заканчиваетъ онъ между прочимъ и свое вышеприведенное тоскующее письмо.

Такая смѣна оживленной бодрости при удачахъ и слѣдующихъ за нею неудачъ продолжалась довольно долго. Какъ вдругъ—это было въ концѣ апрѣля 1841 года—В. В. Стасовъ неожиданно получилъ отъ Сѣрова такое ликующее письмо:

«Ты, можетъ быть, думаешь, что я по-прежнему ожидаю вдохновенія или уже и вовсе пересталъ ждать его; напротивъ, я теперь блаженствую, потому что «уста мои разверзлись». Да, скоро пришлю тебѣ совершенно изготовленныя «Cantique pour Violoncelle».. потомъ еще маленькую балладу для голоса на слова Гёте: «Der Rattenfänger»... потомъ еще «Une fantaisie en f rme de Valse» pour Violoncelle et Piano, которая еще не совсѣмъ обдѣлана... Я вполнѣ былъ счастливъ, когда ихъ писалъ» и проч.

И вслѣдъ затѣмъ молодой композиторъ «corde tremente» (съ бьющимся сердцемъ), какъ онъ выражается, дѣйствительно прислалъ г. Стасову балладу «Rattenfänger», прося критическаго отзыва объ этомъ *первомъ* своемъ произведеніи.

Отзывъ г. Стасова оказался, въ общемъ, весьма благопріятнымъ, и восторгъ молодого дебютанта былъ безграниченъ.—«Я полонъ блаженства», писалъ онъ ему въ отвѣтъ на его рецензію. Затѣмъ все существо его наполнилось необыкновенною бодростью и неудержимой жаждой дѣятельности. Въ письмѣ отъ 11 мая 1841 г. онъ писалъ г. Стасову уже такъ:

«Слава Богу, теперь я на каждый день смотрю, какъ на бѣлый листъ, на которомъ я непремѣнно долженъ что-нибудь написать, наконецъ пересталъ прозябать въ какомъ-то ничтожномъ бездѣйствіи, и могу сказать, что каждый часъ употребляю на должное! Дай Богъ только чтобъ мнѣ не пришлось разувѣриться; но нѣтъ: чѣмъ больше я наблюдаю за собою, тѣмъ болѣе убѣждаюсь, что я не могу ничего производить иначе, какъ въ области любимаго моего искусства.»

Надо сказать, что вообще это письмо отличается необыкновенною приподнятостью тона, и въ концѣ дѣло доходитъ даже до того, что авторъ досадуетъ, зачѣмъ у него такъ мало препятствій къ достиженію его завѣтныхъ цѣлей: «Даже мнѣ досадно, говоритъ онъ, что я встрѣчаю слишкомъ мало сопротивленій, что путь мой слишкомъ углаженъ».

Затѣмъ баллада «Rattenfänger», а вмѣстѣ съ нею и небольшая «Maylied (Майская пѣсня), написанная Сѣровымъ около того-же времени, были представлены высокому вниманію принца П. Г. Ольденбургскаго. Въ качествѣ основателя и попечителя училища правовѣдѣнія, онъ представлялся какъ-бы естественнымъ покровителемъ бывшихъ питомцевъ училища и могъ интересоваться дальнѣйшею судьбою ихъ. Извѣстно также, что онъ былъ большой любитель музыки и понималъ ее. Что касается Сѣрова, то принцъ отмѣтилъ его между другими воспитанниками еще во время пребыванія его въ училищѣ, и именно за выдающіяся музыкальныя способности. Всѣхъ этихъ соображеній достаточно, чтобы угадать, какъ принялъ принцъ первыя работы нашего молодого дебютанта. Къ тому же обѣ вещицы были и въ самомъ дѣлѣ очень мило написаны. Принцъ отнесся къ нимъ чрезвычайно благосклонно и простеръ свою любезность до того, что однажды даже самъ принялъ участіе въ ихъ исполненіи.

Нужно-ли говорить о томъ, въ какой восторгъ привели эти событія нашего сангвиническаго маэстро! Когда онъ получилъ извѣстіе о такомъ неожиданномъ успѣхѣ своихъ первыхъ произведеній, то, по собственнымъ его словамъ, «чуть не сошелъ съ ума отъ радости». Ликующее письмо, которое тогда получилъ отъ него г. Стасовъ, осталось документомъ, свидѣтельствующимъ о томъ

восторженномъ настроеніи, въ какомъ находился нашъ композиторъ. Это письмо само по себѣ настолько характерно, что мы считаемъ умѣстнымъ привести его почти цѣликомъ.

«...Получивъ отъ отца своего извѣстіе, что мои музыкальности были осуществлены голосами принца, гр. Віельгорскаго и магическими перстами Гензельта, я чуть съума не сошелъ отъ радости. Радость эта совершенно поглотила все мое бытіе, и я только могъ плакать отъ умиленія. Никогда въ жизни я не забуду этихъ минутъ! И въ самомъ дѣлѣ, что̀ за неожиданный успѣхъ! Смѣлъ-ли я думать, когда кропалъ эти звуки въ тиши своей органной комнатки, что они такъ скоро и такъ важно осуществятся! Особенно, когда я писалъ «Rattenfänger»'а, у меня никогда и въ головѣ не было, чтобы когда-нибудь добрый нашъ, милый принцъ самъ пѣлъ его! Это, я думаю, превзошло даже и твои ожиданія, которыя для меня всегда казались несбыточными. При этомъ успѣхѣ, какъ и при всякомъ въ моей жизни, мнѣ приходитъ и безпрерывно преслѣдуетъ меня одна мысль: чѣмъ я заслужилъ такое счастіе? почему судьба выбираетъ въ свои любимцы людей самыхъ безпечныхъ, рохлей, однимъ словомъ, такихъ, какъ я?.. Еще сбиваетъ меня съ толку одна мысль: я нарочно изучалъ біографіи знаменитостей на поприщѣ изящныхъ искусствъ, и почти всегда видѣлъ, что имъ на пути ихъ жизни безпрерывно встрѣчались препятствія и неудачи. Сравниваю съ собой (vous me pardonnez)... и, къ крайнему сожалѣнію, вижу, что у меня все идетъ, какъ по-маслу. Я ищу затрудненій, преслѣдованій и встрѣчаю только удачи и одобренія... Воля твоя, а что-то странно и рѣшительно непонятно. Еще хорошо-бы было, если-бы человѣкъ-то, на котораго сыплются такія блага, какъ истинный, добрый христіанинъ вымаливалъ ихъ у самого Провидѣнія,—вовсе нѣтъ, онъ чистый эпикуреецъ и молиться не умѣетъ, а думаетъ, что человѣкъ вообще долженъ молиться только въ несчастіи, слѣдовательно, ему то еще ни разу не случалось молиться! Даже благодарить какъ-то совѣстно, потому что самъ чувствую, что не по заслугамъ...» (Письмо къ Стасову отъ 5 августа 1841 г.).

Намъ неизвѣстно, какое впечатлѣніе произвело это письмо въ свое время на г Стасова. На насъ-же, знающихъ подробности дальнѣйшей жизни молодого энтузіаста, оно производитъ довольно грустное впечатлѣніе и заставляетъ задуматься. Въ самомъ дѣлѣ, молодой человѣкъ называетъ себя эпикурейцемъ, досадуетъ, что встрѣчаетъ въ жизни, вмѣсто препятствій и затрудненій, одни «только удачи и одобренія». И думается: что если бы этотъ ликующій «эпикуреецъ» могъ въ то время заглянуть въ будущее и увидѣлъ, какая тяжелая, полная разочарованій, неудачъ, нужды,—поистинѣ трагическая жизнь суждена ему въ будущемъ? Написалъ-ли бы онъ такое письмо, пожалѣлъ-ли бы онъ, что жизнь посылаетъ ему слишкомъ мало препятствій и затрудненій?.. Но разумѣется хорошо, что ничего этого онъ не зналъ тогда и могъ

предаваться своему восторгу, не омрачая его перспективою такого печальнаго будущаго...

Когда улеглись первые, самые бурные порывы счастья, такъ всецѣло овладѣвшіе душою нашего композитора, все существо его еще долго оставалась исполненнымъ настроенія тихаго довольства и даже какъ бы умиленія. Воспользовавшись представившеюся возможностью провести часть лѣта внѣ Петербурга, онъ переѣхалъ въ началѣ іюля (1841 г.) въ Ревель и зажилъ тамъ тихою жизнью отдыхающаго, довольнаго своею судьбою человѣка. Послѣ пережитыхъ волненій—хотя и увлекательныхъ, но все-же тревожныхъ,—это временное затишье казалось ему необыкновенно пріятнымъ. Особенно привлекала его теперь природа, располагая къ тихому созерцанію, творческой дѣятельности и мечтамъ. Вотъ какъ описывалъ онъ г. Стасову свою лѣтнюю жизнь:

«...До сихъ поръ никогда не удавалось мнѣ сообщить тебѣ впечатлѣнія моей ревельской жизни. Не знаю, какъ на тебя, а на меня природа во всемъ величіи своей простоты оказываетъ самое благотворное вліяніе. Я тогда какъ будто дома, въ своемъ элементѣ. И для этого чувства мнѣ вовсе не нужны какія-нибудь особенно величественныя явленія, нѣтъ—море, лунный свѣтъ, горы и зелень вдали, кое-гдѣ признаки бытія человѣческаго, и я вполнѣ доволенъ. Замѣть впрочемъ пристрастіе моей натуры къ безмятежному спокойствію ночи: я дѣйствительно не люблю шумнаго дня, не смотря на прелесть его разнообразія. Именно это разнообразіе мѣшаетъ впечатлѣніямъ; тогда какъ въ спокойную ночь всякое впечатлѣніе получаетъ особенно широкую силу, деспотическую власть, и par réaction заставляетъ душу нашу также распростираться по цѣлому объему внѣшняго міра, обнимать и вмѣщать въ себѣ самыя сокровенныя тайны бытія, хотя вовсе безотчетно, и съ младенческимъ умиленіемъ прислушиваться къ дыханію вселенной! Само собою разумѣется, что такое настроеніе, гармоническое по самому существу, должно быть самымъ благопріятнымъ для музыки. И—теперь слѣдуетъ фактъ—я вполнѣ испыталъ всю производительную силу этихъ ночныхъ и лунныхъ впечатлѣній, хотя доказательства этой силы видимо еще не вполнѣ осуществились. Сказать попроще, я въ самомъ дѣлѣ въ прекрасныя іюльскія ночи... набрался, впиталъ въ себя весьма много самыхъ чистыхъ мыслей, изъ которыхъ только весьма немного успѣлъ кое-какъ набросать на бумагу, прочее все въ головѣ» (Письмо къ Стасову отъ 2 сентября 1841 г.)

Оба приведенныя письма достаточно обрисовываютъ тогдашнее настроеніе и душевное состояніе ихъ автора. Не рискуя ошибиться, можно кажется признать, что это время было наилучшимъ во всей жизни нашего композитора. Это былъ періодъ полнаго и ни чѣмъ не омраченнаго счастья, и мы спѣшимъ отмѣтить это обстоятельство, потому что въ будущемъ такіе періоды предстояли ему не часто, и не часто намъ придется отмѣчать ихъ.

На этомъ мы могли бы пожалуй и окончить настоящую главу; но читатель можетъ быть пожелаетъ узнать, какъ-же стояли въ это время служебныя дѣла нашего композитора. Въ самомъ дѣлѣ, какъ подвигалась служба нашего мечтателя въ то время, когда онъ, упоенный своимъ счастьемъ, такъ всецѣло погружался въ поэтическую атмосферу искусства, красотъ природы и лунныхъ ночей?—Отвѣтъ на такой вопросъ мы уже дали выше, сказавъ, что счастье его было полно. Да, оно было полно, то есть въ частности ему въ это время «повезло» и по службѣ. Именно въ одно время съ извѣстіемъ объ успѣхѣ, какой имѣли его первыя музыкальныя произведенія, композиторъ получилъ изъ Петербурга увѣдомленіе, что, по распоряженію г. министра юстиціи, титулярный совѣтникъ Сѣровъ, *за отличіе* (??), переводится изъ 5-го департамента прав. Сената въ департаментъ министерства. Это составляло замѣтное повышеніе по службѣ.

Что-же касается «отличія», упомянутаго въ приказѣ о переводѣ, то мы о немъ ничего не можемъ сказать читателю, потому что и самъ Сѣровъ о немъ ничего не знаетъ и, сообщая эту новость Стасову, послѣ слова «отличіе», подобно намъ, ставитъ двойной знакъ вопроса.

IV.

Встрѣча съ Глинкой и первая мысль объ оперѣ.

Незрѣлость.—Отзывъ объ оперѣ «Жизнь за Царя» въ 1836 г.—Знакомство съ Глинкой и вліяніе его личности и произведеній.—Итоги этого вліянія.—Первая мысль объ оперѣ.—Музыкальные опыты и отзывъ о нихъ Даргомыжскаго.—Исканіе сюжета для оперы.—Оперная музыка въ ряду другихъ работъ Сѣрова.—Новое служебное назначеніе и отъѣздъ изъ Петербурга.

Въ письмѣ Сѣрова къ г. Стасову отъ 2 сентября 1841 года мы читаемъ между прочимъ такія многозначительныя строки:

«Хотѣлъ послать къ тебѣ полуготовую «Пѣсню Мефистофеля», но раздумалъ, потому что я, кромѣ нѣсколькихъ тактовъ сначала, намѣренъ предать ее уничтоженію, какъ неудачную работу. Я впалъ, въ этомъ опытѣ, въ большой грѣхъ, въ которомъ чистосердечно каюсь, а именно старался, за недостаткомъ настоящихъ мыслей, вылѣпить всю послѣдовательность сочиненія по нѣкоторымъ принятымъ формамъ и по почерпнутымъ изъ теоріи аккордамъ: вышла довольно связная, но безцвѣтная размазня. Боже, сохрани тебя и меня отъ этой musique sculptée (лѣпленной музыки).»

Сообщеніе это имѣетъ большое значеніе. Помимо самаго благороднаго безпристрастія, о которомъ оно свидѣтельствуетъ, приведенное письмо установляетъ, какъ фактъ, самимъ авторомъ признанный,—тогдашнюю незрѣлость его дарованія. «За недостаткомъ настоящихъ мыслей», художнику приходилось или «лѣпить», по выраженію Сѣрова, или... отсрочить творческую дѣятельность на неопредѣленное, быть можетъ долгое, время. Для серьезныхъ работъ талантъ композитора еще не созрѣлъ.

А между тѣмъ онъ уже успѣлъ познакомиться съ восторгами вдохновенія, успѣлъ вкусить и сладость успѣха; было такъ горько снова отказаться отъ того счастья, которымъ онъ, казалось, уже обладалъ. При всемъ томъ сдѣлать это было всетаки необходимо. Талантъ его былъ дѣйствительно еще далекъ, — можетъ быть дальше, чѣмъ онъ думалъ,—отъ той степени зрѣлости, когда онъ могъ-бы создавать оригинальныя и «настоящія» мысли. Отчасти нашъ композиторъ былъ для этого и слишкомъ молодъ. Впереди ему предстояло еще немало потрудиться надъ своимъ дарованіемъ, немало передумать и перечувствовать, пережить не одинъ переворотъ въ своемъ художественномъ міровоззрѣніи; особенную пользу ему могло принести также какое нибудь постороннее вліяніе, воздѣйствіе другого, сильнаго, болѣе его зрѣлаго и законченнаго дарованія. Одно изъ такихъ вліяній судьба уже готовила для него въ самомъ недалекомъ будущемъ.

Въ перепискѣ Сѣрова съ г. Стасовымъ, посвященной главнымъ образомъ и даже почти исключительно музыкѣ, до 1842 года нигдѣ и ни однимъ словомъ не упоминается о русской музыкѣ. Обстоятельство это представляется довольно страннымъ, особенно если вспомнить о Глинкѣ, который еще въ 1836 году успѣлъ поставить на сцену свою оперу «Жизнь за Царя», а къ 1842 году уже оканчивалъ «Руслана». Не могъ-же Сѣровъ не знать до 1842 года хотя-бы первую изъ этихъ оперъ? Нѣтъ, онъ слышалъ «Жизнь за Царя» еще въ 1836 году, но тогда опера произвела на него какое-то странное, неопредѣленное впечатлѣніе. Вотъ какъ онъ описываетъ это впечатлѣніе:

«Мы вошли въ залу, когда Степанова въ красной лентѣ и красной душегрѣйкѣ распѣвала свою арію «Въ поле чистое гляжу». Сходство стиля этой музыки съ народными нашими пѣснями было для меня очень ощутительно; но вмѣстѣ я какъ-то недоумѣвалъ: музыка и народная, и ненародная, мелькаютъ формы очень ученыя, сложныя, общій характеръ не похожъ ни на Моцарта, ни на Вебера, ни на Мейербера. Какая-то особенная серьезность фактуры и строгій колоритъ

оркестровки не могли не поразить меня; но не скажу, чтобы тог опера особенно понравилась мнѣ.»

Такимъ образомъ мы видимъ, что въ то время музыка Глин скорѣе *удивила* Сѣрова, чѣмъ понравилась ему. Произошло- это оттого, что нашему цѣнителю въ то время было не бол 16-ти лѣтъ, или оттого, что. по собственному его замѣчані опера не походила на музыку Моцарта, Вебера, Мейербера, с вомъ,—нѣмецкую, которую онъ въ то время только и зналъ, такъ или иначе, но впечатлѣніе получилось нерѣшительное такимъ оставалось до тѣхъ поръ, пока случай не привелъ (рова къ личному знакомству съ авторомъ «Жизни за Царя» «Руслана».

Знакомство это, столь важное для Сѣрова по своимъ посл ствіямъ, состоялось въ началѣ 1842 года, и М. И. Глинка своихъ «Запискахъ» отмѣчаетъ это событіе въ такихъ выра ніяхъ: «Великимъ постомъ 1842 года я познакомился съ сем ствомъ Табаровскихъ и Сѣровыхъ. Александръ Николаевичъ (ровъ былъ въ то время очень молодой человѣкъ, образованн (онъ учился въ училищѣ правовѣдѣнія), и очень хорошій му кантъ; онъ игралъ на фортепіано, нѣсколько на віолончели, особенности-же бойко читалъ съ листа».

Что касается Сѣрова, то можно сказать буквально, что л ность Глинки съ первой-же встрѣчи очаровала его совершен При дальнѣйшемъ знакомствѣ это впечатлѣніе восторга тол росло, и скоро вліяніе великаго композитора отозвалось на все складѣ музыкальныхъ взглядовъ Сѣрова. Не далѣе, какъ 15 марта этого года, въ письмѣ къ г. Стасову онъ отзывался о Глин уже въ такихъ выраженіяхъ: «О. съ тѣхъ поръ, какъ я по с чаю лично познакомился съ М. И. Глинкою, я въ него вѣр какъ въ божество!» — Личныя отношенія необходимо влекли собою обмѣнъ мыслей между обоими музыкантами и знакомство (рова съ зрѣлыми взглядами прославленнаго композитора и дальнѣйшими художественными планами. Такимъ путемъ лодой музыкантъ получалъ возможность составить себѣ правилы представленіе о всемъ объемѣ и значеніи новыхъ идей и произ деній Глинки.

О размѣрахъ новаго вліянія, которому подчинился Сѣро можно судить уже по тому внѣшнему признаку, который от зился на его перепискѣ съ г. Стасовымъ. Переписка эта, дото касавшаяся всевозможныхъ вопросовъ, кромѣ Глинки и его п

изведеній, теперь рѣзко измѣняется въ своемъ содержаніи. Теперь, т. е. со времени знакомства Сѣрова съ Глинкою, она оказывается посвященной Глинкѣ и его музыкѣ—главнымъ образомъ, а первое время почти исключительно. На каждомъ шагу встрѣчаешь либо Глинку, либо разсужденіе, близко касающееся его музыки, либо мысли, прямо и очевидно навѣянныя тѣмъ-же Глинкою. Вотъ разсужденіе *о народной поэзіи*, вотъ маленькій трактатъ *о русской музыкѣ и нынѣшнемъ ея проявленіи* (читай объ оп. «Жизнь за Царя»), вотъ довольно пространный *взглядъ* на *будущность русской оперы* (читай—оп. «Русл. и Люд.»). Въ послѣднемъ «взглядѣ» приводится такая основная идея: «по моему мнѣнію, для русской оперы нуженъ волшебный сюжетъ для того, чтобъ развернуть всѣ богатства нашей миѳологіи и выразить настоящій русскій взглядъ на природу». (Изъ письма къ Стасову отъ 15 марта 1842 г.)—Мысль очень вѣрная и не подлежащая оспариванію, — особенно съ точки зрѣнія Глинки, въ то время только что окончившаго «Руслана» и готовившаго эту оперу къ постановкѣ на сцену.

Да, велико было вліяніе на Сѣрова Глинки, велико столько-же, сколько и плодотворно. Оно дало рѣшительный толчокъ его художественному развитію, натолкнувъ на множество вопросовъ, до тѣхъ поръ остававшихся у него какъ-то безъ вниманія. Оно дало Сѣрову поводъ и матеріалъ для самой разносторонней умственной дѣятельности, слѣды которой остались и въ перепискѣ его съ г. Стасовымъ. То онъ принимается разбирать вопросъ о пригодности для оперы историческихъ сюжетовъ вообще; то опять возвращается къ произведеніямъ Глинки и разбираетъ ихъ детально, особенно восхищаясь собственно музыкальною стороною ихъ, инструментовкою, характерами, выборомъ дѣйствующихъ лицъ; то принимается отыскивать недостатки въ этихъ произведеніяхъ, усматривая ихъ и въ планировкѣ, сценаріумѣ, и въ общей концепціи его оперъ. Одно время онъ даже собирался писать *публичный разборъ* оп. «Русланъ и Людмила», однако остановился въ своемъ намѣреніи, повидимому находя такое предпріятіе слишкомъ сложнымъ.

«Зная меня, говоритъ онъ по этому поводу, ты легко представишь себѣ, что я не могъ не наслаждаться тѣмъ, что дѣйствительно прекрасно въ этой оперѣ... и вмѣстѣ съ тѣмъ не могъ и не подводить всего произведенія, въ цѣломъ и по частямъ, подъ математическій ножъ нашей критики.» (Письмо къ Стасову отъ 17 января 1843 г.)

И долго продолжалось это благотворное вліяніе великаго ком-

позитора. Даже тогда, когда порывы перваго увлеченія уже прошли, и Сѣровъ могъ обстоятельно говорить о *недостаткахъ*, какіе усматривались имъ въ произведеніяхъ Глинки, — даже и въ это время онъ въ своихъ письмахъ постоянно возвращался къ произведеніямъ Глинки и, продолжая изучать ихъ, все больше и больше проникался его идеями и глубокимъ къ нимъ уваженіемъ. Въ письмѣ отъ 28 февр. 1843 мы все еще находимъ отзывы о Глинкѣ въ такомъ родѣ: «Произведенія Глинки — явленіе слишкомъ замѣчательное... онъ именно своимъ «Русланомъ и Людмилою» показалъ, чего не надо дѣлать, т. е. направленіемъ своимъ показалъ ошибочность западныхъ современныхъ оперистовъ... Во всякомъ случаѣ произведенія его стóятъ глубокаго изученія, чтó я и дѣлаю».

Если въ заключеніе сгруппировать всѣ тѣ идейныя пріобрѣтенія, которыя вынесъ Сѣровъ изъ знакомства съ личностью и произведеніями Глинки, то — помимо многихъ теоретическихъ вопросовъ, на которые Сѣровъ натолкнулся подъ этимъ вліяніемъ и разрѣшенію которыхъ оно содѣйствовало,—представляются весьма важными во-первыхъ тѣ многочисленные художественно-критическіе анализы и та масса сложной умственной работы, которые были произведены Сѣровымъ по поводу и подъ вліяніемъ произведеній и личности Глинки. Существенно важными нужно признать упражненія молодой критической мысли надъ такою солидною задачею, какъ Глинка и его идейное содержаніе. Вторымъ и наиболѣе цѣннымъ пріобрѣтеніемъ Сѣрова была -- созданная Глинкою великая идея о національномъ русскомъ искусствѣ, которую молодой музыкантъ усвоилъ непосредственно и, такъ сказать, изъ устъ самого автора. Едва-ли меньшее значеніе имѣетъ и тотъ положительный матеріалъ, въ который облекъ Глинка свою великую идею, т. е. его оперы и вся совокупность сочиненій,—матеріалъ, который Сѣрову довелось изучить съ такой глубокою основательностью. Наконецъ слѣдуетъ упомянуть и о томъ обстоятельствѣ, что, подъ вліяніемъ Глинки и его художественнаго примѣра, у нашего композитора впервые созрѣло рѣшеніе — самому написать оперу. Въ предполагаемомъ произведеніи должна была сосредоточиться вся сумма послѣднихъ пріобрѣтеній молодого композитора, сводъ его тогдашнихъ музыкальныхъ идей.

Да, нашъ композиторъ уже начиналъ подумывать объ оперѣ. Первое, впрочемъ еще весьма робкое, упоминаніе о такомъ предпріятіи мы находимъ въ письмѣ его къ г. Стасову отъ 29 марта

1842 г. Сопоставляя эту дату съ временемъ знакомства Сѣрова съ Глинкою, состоявшагося не задолго передъ тѣмъ, мы убѣждаемся въ справедливости того предположенія, что первая мысль объ оперѣ возникла у Сѣрова именно подъ вліяніемъ Глинки.

Впрочемъ въ письмѣ отъ 29 марта эта мысль намѣчена еще очень нерѣшительно, со всевозможными оговорками и лишь въ формѣ отдаленнаго проэкта. Поводомъ къ ней послужило предложеніе В. В. Стасова—попробовать свои силы въ оперной композиціи; но Сѣровъ какъ-бы отказывается отъ этого предложенія, находя къ тому много препятствій. Однако вслѣдъ затѣмъ онъ сознается, что и самъ онъ уже думалъ о такомъ предпріятіи, что у него даже имѣется нѣкоторый планъ и проч. Вотъ отрывокъ изъ этого письма:

«Мнѣ какъ-то смѣшно подумать о такомъ гигантскомъ предпріятіи, какъ опера, когда я довольно знаю свое безсиліе. Конечно, во всякомъ случаѣ этюды не мѣшаютъ, но все-таки чрезвычайно много почти непобѣдимыхъ для меня трудностей. Не надобно-ли поучиться прежде посерьезнѣе, или учиться всему вмѣстѣ, по мѣрѣ надобности? Ты, можетъ быть, самъ никогда еще не думалъ, что́ значитъ писать оперу? а я такъ думалъ. Скажу больше, у меня... готовится въ головѣ широкій планъ, который частью уже обозначенъ и на бумагѣ, но который я самъ запрятываю подальше отъ себя, чтобъ не соблазняться.»

«Изъ разговоровъ съ А. Н. Сѣровымъ, прибавляетъ къ этому В. В. Стасовъ, я узналъ въ то же время, что этотъ сюжетъ былъ заимствованъ изъ романа «Аскольдова могила». Впослѣдствіи, черезъ 22 года, онъ послужилъ основою для оперы «Рогнѣда.»

Далѣе, въ томъ-же письмѣ, нашъ композиторъ заводитъ рѣчь даже о либретто для своей будущей оперы, находя, что, за неимѣніемъ готоваго текста, ему пришлось-бы написать его самому. «Развѣ не сдѣлать-ли такъ,—продолжаетъ онъ:—сочинить либретто сцена по сценѣ, въ видѣ такихъ схемъ, какія оставлены намъ Шиллеромъ и Гёте, и дать выполнить стихами какому нибудь умному литератору?»—Нужно замѣтить, что впослѣдствіи именно такъ и было написано либретто «Рогнѣды».

Но до осуществленія этихъ плановъ было еще очень далеко. Новый проэктъ свидѣтельствовалъ пока лишь о томъ, что художественныя надежды композитора опять возродились и вмѣстѣ съ тѣмъ возродилась увѣренность въ своихъ творческихъ силахъ. Проэктъ въ задуманномъ объемѣ не осуществился, но возобновилась творческая дѣятельность Сѣрова. Онъ опять принялся за свои музыкальные *опыты* и такимъ образомъ втеченіи 1842—1844 гг. успѣлъ написать цѣлый рядъ небольшихъ музы-

кальныхъ произведеній. Такъ напр., въ письмѣ къ г. Стасову отъ 3 марта 1842 г. онъ упоминаетъ о своей «Херувимской», которую прислалъ другу не задолго передъ тѣмъ; въ письмѣ отъ 10 января 1843 г. говоритъ объ этюдѣ для фортепіано «Capriccioso quasi burlesco», которая была тогда, по его словамъ, «почти кончена въ головѣ, а на бумагѣ, чтобъ не забыть, начата». Въ началѣ 1844 года онъ написалъ нѣсколько музыкальныхъ нумеровъ къ пьесѣ «Мельничиха въ Марли», сюжетомъ которой впослѣдствіи думалъ воспользоваться для оперы. Наконецъ осенью 1844 года онъ предпринялъ арранжировку «Второй мессы» Бетховена, которая открыла собою длинный рядъ арранжировокъ, составлявшихъ главный предметъ музыкальныхъ занятій Сѣрова втеченіи нѣсколькихъ послѣдующихъ годовъ и пр.

Чтобы теперь же дать понятіе о достоинствѣ всѣхъ этихъ произведеній, а также въ параллель къ приведенному выше отзыву Глинки о нашемъ композиторѣ, сообщимъ отзывъ объ этихъ работахъ Сѣрова другого знаменитаго его современника—А. С. Даргомыжскаго.

Это было въ октябрѣ мѣсяцѣ 1844 года. Нашъ композиторъ не задолго передъ тѣмъ побывалъ у Даргомыжскаго и ждалъ отвѣтнаго визита.

«Въ субботу,—пишетъ Сѣровъ,—отдалъ мнѣ визитъ Даргомыжскій. Онъ непремѣнно требовалъ посмотрѣть мои сочиненія. Я ему показалъ почти все, что у меня есть нѣсколько понятномъ для чтенія видѣ. Онъ разсматривалъ (потому что онъ читаетъ музыку въ головѣ, какъ книгу, совершенно свободно) внимательно и сказалъ: «видна неопытность, но талантъ несомнѣнный»: «Онъ человѣкъ весьма прямодушный, прибавляетъ Сѣровъ, и отъ него мнѣ это было весьма пріятно слышать... Послѣднія его слова были: «je vous conseille de travailler fortement». (Я вамъ совѣтую крѣпко работать.)

Однако всѣ эти маленькія, второстепенныя работы—каковы-бы ни были достоинства ихъ—все таки мало удовлетворяли Сѣрова. Мысль объ оперѣ, разъ завладѣвъ воображеніемъ композитора, съ тѣхъ поръ не покидала его. Первоначальный проэктъ былъ скоро оставленъ и какъ-бы забытъ, но мысль Сѣрова, послѣ нѣкотораго перерыва, опять и опять возвращалась къ прежнему намѣренію, побуждая его приняться за оперу. «Я жажду, писалъ онъ г. Стасову въ іюлѣ 1843 г., серьезнаго, творческаго занятія и какъ-то уже признавался тебѣ, что не въ силахъ самъ выдумать себѣ тему — надо меня непремѣнно натолкнуть на предметъ. Я давно уже вздыхаю по своей праздности, потому что ищу писать именно на

екстъ».—На этотъ разъ г. Стасовъ предложилъ взять сюжетомъ романъ Лажечникова «Басурманъ», и Сѣровъ тотчасъ-же отозвался на такое предложеніе самымъ восторженнымъ образомъ.—«Не знаю, говоритъ онъ въ томъ-же письмѣ, какъ мнѣ тебя отблагодарить за предложеніе на счетъ «Басурмана»,—и тотчасъ-же съ увлеченіемъ принялся изучать новую тему.

Въ половинѣ 1844 года Сѣровъ обращался къ В. Р. Зотову съ просьбою написать для него либретто оперы на тему «Виндзорскихъ кумушекъ» Шекспира, но Зотовъ отказался отъ такой задачи. Въ началѣ слѣдующаго, 1845 года, нашъ композиторъ опять возвращается къ своей идеѣ, и на этотъ разъ онъ дѣйствительно принялся за оперу, воспользовавшись темою упомянутой выше «Мельничихи въ Марли»...

Такимъ образомъ можно считать доказаннымъ, что мысль объ оперѣ окончательно созрѣла въ головѣ Сѣрова еще въ эту раннюю эпоху его жизни. Поэтому всѣ произведенія, какія онъ потомъ успѣлъ написать до созданія въ 1863 году своей первой оперы «Юдиѳь», можно считать лишь подготовительными работами, подготовкою къ осуществленію главной и основной задачи его художественной дѣятельности. — Опера являлась завѣтною, высшею и, собственно говоря, единою цѣлью его жизни; все же остальное, что̀ въ разное время довелось ему написать, было создано, такъ сказать, попутно и имѣетъ лишь второстепенное значеніе. Сѣровъ долго берегъ для оперы тѣ сокровища, которыя таились въ его душѣ, и только въ оперныя свои произведенія вложилъ впослѣдствіи всѣ богатства своей художественной натуры. Сама критическая его дѣятельность, которая въ нашей музыкальной литературѣ получила потомъ такое важное и самостоятельное значеніе,—даже она является лишь отблескомъ его исканій въ области художественныхъ идеаловъ; является лишь средствомъ — уяснить себѣ и другимъ эти идеалы, чтобы затѣмъ ихъ воплотить въ образахъ, отвѣчающихъ такимъ идеаламъ. Послѣднее ему удалось осуществить лишь отчасти; смерть похитила его слишкомъ рано, далеко не давъ ему осуществить все то, что̀ могъ обѣщать его крупный талантъ и къ чему онъ очевидно былъ способенъ, если судить по тому, что онъ успѣлъ создать...

Но возвратимся къ нашему повѣствованію. Періодъ времени 1842—1844 гг., отмѣченный въ жизни Сѣрова такими важными событіями, какъ встрѣча съ Глинкою, вліяніе этого послѣдняго, наконецъ созрѣвшее въ ту пору собственное рѣшеніе Сѣрова —

посвятить свои силы оперѣ.—этотъ періодъ слѣдуетъ признать временемъ, чрезвычайно благопріятствовавшимъ развитію его художественнаго таланта. Не малое значеніе въ томъ-же благопріятномъ смыслѣ имѣла и внѣшняя обстановка, окружавшая тогда Сѣрова. Прежде всего, онъ жилъ въ столицѣ и, стало быть, постоянно имѣлъ подъ руками всѣ музыкальныя средства, какихъ требовало его развитіе, — оперный театръ, концерты, постоянную возможность личнаго общенія съ такими корифеями музыки, какъ Глинка, Даргомыжскій и др. Ко всему этому надо прибавить, что и служба его, способная, какъ мы видѣли, награждать самыя гадательныя отличія, не могла слишкомъ обременять и оставляла ему много свободнаго времени. Словомъ, можно было только радоваться и желать продолженія тѣхъ-же условій и на будущее время. Но... судьба не судила такого продолженія. Лѣтомъ 1844 г. изъ Петербурга уѣхалъ (въ Испанію) Глинка, и прекратилось такимъ образомъ для Сѣрова незамѣнимое личное его вліяніе. А въ слѣдующемъ 1845 году, нашъ композиторъ долженъ былъ и самъ покинуть Петербургъ: онъ былъ назначенъ товарищемъ предсѣдателя симферопольскаго уголовнаго суда.

Это было вполнѣ роковое назначеніе. Съ отъѣздомъ изъ Петербурга, Сѣровъ разомъ долженъ былъ потерять всѣ музыкально-образовательныя средства, какія онъ имѣлъ, живя въ столицѣ, всѣ способы къ дальнѣйшему совершенствованію своего музыкальнаго дарованія. Театръ, концерты, личное общество тогдашнихъ представителей музыки,—все это теперь оставалось позади и пропадало гдѣ-то въ туманѣ, а самъ онъ долженъ былъ попасть въ скучный, маленькій городокъ, гдѣ у него не было ни души знакомыхъ, гдѣ ему приходилось замкнуться въ уединеніи, быть можетъ, на долгіе годы, гдѣ могъ заглохнуть и самый талантъ его... Съ этой точки зрѣнія новое назначеніе было конечно очень похоже на ссылку.

Разумѣется ничего подобнаго начальство Сѣрова въ виду не имѣло. Напротивъ, оно и въ этотъ разъ давало Сѣрову лишь повышеніе, которое могло казаться только завиднымъ. Тѣмъ не менѣе для Сѣрова завидныя стороны новаго назначенія значительно умалялись указанными выше неудобствами.

За что-же однако опять такъ повысили нашего музыканта? За какія новыя отличія? Кто знаетъ?.. Несомнѣнно, что онъ, съ его натурою артиста, не могъ быть образцовымъ служакою. Да и въ дѣйствительности такъ было. По крайней мѣрѣ уже въ

842 году онъ жаловался г. Стасову, что начинаетъ чувствовать на ужбѣ «нѣкоторыя, необходимыя горечи, какъ человѣкъ въ разадѣ съ кругомъ своихъ занятій». «Мнѣ начинаютъ, пишетъ онъ, оговаривать: если вы артистъ въ душѣ, то зачѣмъ-же вы не лѣдовали своему призванію? зачѣмъ вы служите?» При этомъ тасовъ объясняетъ намъ, что такіе выговоры Сѣрову приходиюсь выслушивать еще въ Сенатѣ отъ оберъ-прокурора, а въ деартаментѣ министерства юстиціи эти замѣчанія дѣлалъ ему наальникъ отдѣленія и даже самъ директоръ департамента.

Какъ видно однако, все это не мѣшало повышеніямъ...

Какъ-бы то ни было, а въ сентябрѣ мѣсяцѣ 1845 года новый говарищъ предсѣдателя симферопольскаго суда, нѣсколько заруствившій отъ перспективы предстоящаго путешествія, уже покидалъ столицу, печально направляясь въ далекій и долгій путь...

V.

Служба въ Симферополѣ.

Мѣстное общество и отношенія къ нему Сѣрова.—Знакомство съ М. П. Анастасьевой.—Встрѣча съ Бакунинымъ.—Музыкальныя занятія: работа надъ оперою, арранжировки и транскрипціи.—Увертюра «Коріоланъ» и отзывъ о ней Листа.—«Фантазія для оркестра».—Занятія теоріей.—Служба.—Отъѣздъ изъ Крыма.

Очутившись въ Симферополѣ, нѣсколько познакомившись съ условіями новой жизни и присмотрѣвшись къ мѣстному обществу, Сѣровъ скоро пришелъ къ невеселому убѣжденію, что здѣсь онъ «выше всѣхъ цѣлою головою».

«Не знаю, писалъ онъ В. В. Стасову вскорѣ по пріѣздѣ на мѣсто новой службы, какъ считать, добромъ или зломъ для себя, что здѣсь во всемъ, въ службѣ и искусствѣ, въ мысляхъ и дѣлахъ, надо мной рѣшительно нѣтъ никого.» (16 ноября 1845 г.)

Не много утѣшало его и лестное мнѣніе, какое о немъ скоро составилось среди высшаго городского общества. Оно гласило: «C'est un jeune homme, non seulement très instruit, mais qui comprend parfaitement bien son affaire» («Это молодой человѣкъ, не только очень образованный, но отлично понимающій свое дѣло»). При этомъ оставалось однако неяснымъ, какое именно дѣло молодой человѣкъ такъ хорошо понималъ—музыку или, можетъ быть, уголовную службу?

Въ дома, гдѣ имѣлись порядочные инструменты и гдѣ интере-

совались музыкою, его стали приглашать играть, но дѣло въ то
что такихъ домовъ было очень немного. При томъ-же нотный р
пертуаръ почти вездѣ былъ очень сомнителенъ. «Я нашелъ,—гов
ритъ Сѣровъ, кое-какія оперы и уцѣпился за нихъ, а то-бы пр
шлось рѣшительно отказаться отъ игры. Своего инструмента
него въ то время еще не было.

Что касается службы, то, какъ и въ Петербургѣ, она
могла интересовать композитора ни въ какомъ смыслѣ, и он
относился къ ней вполнѣ спустя рукава.—«Разумѣется, говорит
онъ, что если бы я хотѣлъ, я рѣшительно могъ-бы перевернуть в
палатѣ все на свой ладъ... Но изъ чего хлопотать?! Чиновников
отличныхъ и безъ меня такъ много!» (Изъ письма отъ 16 ноябр
1845 г.)

При подобныхъ условіяхъ крымская жизнь могла оказаться в
итогѣ — такимъ печальнымъ и безсодержательнымъ существова
ніемъ, которое представило-бы серьезную опасность, какъ для ра
витія таланта, такъ и для всей умственной жизни композитора
Талантъ безъ дѣятельности и движенія, безъ проявленія—может
заглохнуть, а умственныя способности—притупиться и потускнѣт
Къ счастію однако, ничего такого не случилось, потому что сред
симферопольскаго безлюдья всетаки отыскалось нѣсколько чел
вѣкъ, съ которыми можно было обмѣниваться мыслями, а иногд
и съ большою для Сѣрова пользою. Въ числѣ такихъ немногих
личностей — по благотворности и также прочности ихъ вліяні
на нашего композитора — безъ сомнѣнія первое мѣсто принадл
житъ одной изъ его крымскихъ знакомыхъ, г-жѣ Анастасьеві
Марья Павловна Анастасьева была женщина хорошо образованна
и очень умная; кромѣ того она несомнѣнно понимала музыку, а е
искреннее и постоянное расположеніе къ нашему композитору, пр
должавшееся до конца жизни, обезпечиваетъ ей самое почет
ное мѣсто во всякомъ описаніи жизни Сѣрова. Полагая доста
точнымъ даже такое краткое объясненіе той роли, какую играл
М. П. Анастасьева въ жизни композитора, мы приводимъ лиш
одну маленькую иллюстрацію, показывающую характеръ вліяні
которое оказывала эта личность на Сѣрова. Слѣдующій разсказ
мы беремъ у самого Сѣрова, изъ письма его къ В. В. Стасову от
1 апрѣля 1846 г.

«На прошедшей недѣлѣ я написалъ русскій романсъ на слов
Тургенева (въ 1-й книжкѣ «Отеч. Зап.» этого года, въ поэмѣ «Ан
дрей»): «Отрава горькая слезы послѣдней» и проч. Мнѣ, не зна
право почему, понравились эти слова, и при всемъ томъ музыка вы

шла преплохенькая. Сознаваясь въ глубинѣ души въ такомъ ея достоинствѣ, я все-таки хотѣлъ узнать мнѣніе объ этомъ романсѣ другихъ и пѣлъ его встрѣчному и поперечному. Всѣмъ понравилось, даже очень, такъ что я было началъ колебаться: уже въ самомъ дѣлѣ, не порядочная-ли это вещица (ты знаешь, какъ меня, на счетъ меня самого, легко сбить съ толку). Натурально, что я чрезвычайно интересовался узнать, какъ покажется этотъ романсъ Марьѣ Павловнѣ, и зная, что, послѣ сонатъ, я самъ ни за что въ свѣтѣ не соглашусь играть такую дрянненькую вещь, я тотчасъ, съ начала вечера, спѣлъ его ей, и вотъ что она сказала: «C'est joli, mais trop peu de chose, sartout pour vous, qui ne devez pas ecrire de pareille musique ou je me facherai!» («Это мило, но слишкомъ легко, особенно для васъ, который не долженъ писать такой музыки, или я буду сердиться).» Я готовъ былъ благ дарить ее на колѣняхъ за такой вѣрный отзывъ и за эту строгость, столько для меня благодѣтельную. Но вмѣстѣ съ этимъ такой отзывъ заставилъ меня оглянуться на самого себя, и мнѣ стало стыдно, и горько, и скучно: что-же я такое, когда въ 26 лѣтъ, при всѣхъ возможныхъ средствахъ, дѣлаю такой вздоръ, а дѣльнаго нѣтъ ничего, и какъ я могу употребить хоть нѣсколько минутъ на такіе пустяки. Это показываетъ или какую-то глупость моей натуры, или отсутствіе настоящаго таланта,—тогда къ чему мнѣ самое лучшее на землѣ счастіе?! Пришедши домой я долго не могъ заснуть (это со мной очень рѣдко случается) и поутру всталъ рано, съ твердымъ намѣреніемъ въ это утро хоть начать что-нибудь дѣльное, если почувствую хоть какія нибудь въ себѣ силы. Воля значитъ много: я работалъ хорошо и утѣшился совершенно.»

Другое, тоже важное вліяніе, которое довелось испытать Сѣровувъ Крыму, принадлежало извѣстному Б., въ то время служившему въ Таврической казенной палатѣ. Какъ впослѣдствіи въ 1848 г. на Вагнера, такъ въ 1845 году на Сѣрова этотъ человѣкъ произвелъ самое сильное впечатлѣніе.

„Онъ не музыкантъ, писалъ о немъ Сѣровъ, но понимаетъ Бетховена, какъ слѣдуетъ истинному гегелисту... Онъ весь кипитъ горячею мыслію и умственную дѣятельность, также какъ и мы,—ставитъ выше всего... Онъ читалъ всё, что мы читали (и еще много другого), много знаетъ; но въ томъ, чего не знаетъ, любознателенъ простодушно, довѣрчиво, безъ всякихъ предубѣжденій и заносчивости... Понимаетъ онъ всё быстро, и память у него сильная. Послѣ бесѣды съ нимъ я чувствую, что жилъ по человѣчески, тогда какъ здѣсь всё другіе...» (Письмо къ Стасову отъ 20 ноября 1845 г.)

Послѣднее многоточіе принадлежитъ подлиннику. Въ другомъ письмѣ, отъ 5 января 1846 г., Сѣровъ характеризуетъ своего новаго знакомца столь-же сочувственнымъ образомъ. «Онъ одинъ здѣсь, говоритъ композиторъ, безпрестанно наталкиваетъ меня думать о внѣшнемъ, что бы мнѣ никогда и въ голову не пришло...» Словомъ впечатлѣніе было повидимому чрезвычайно сильно, и дѣло дошло даже до того, что, подъ его руководствомъ

Сѣровъ принялся изучать «Феноменологію» и «Логику» Гегеля. Когда-же г. Стасовъ выразилъ по этому поводу свое удивленіе, то нашъ композиторъ съ шутливою хвастливостью отвѣчалъ, что этому удивляться нечего, что онъ способенъ заниматьсявсѣмъ, чѣмъ угодно, «даже иногда казенными дѣлами».

Впрочемъ вліяніе Б. продолжалось не очень долго, и, по словамъ В. В. Стасова, сближеніе обоихъ молодыхъ людей прекратилось въ слѣдующемъ, 1846 году. Это было конечно понятно, ибо жизненныя цѣли и направленіе новыхъ друзей представлялись уже слишкомъ несходными...

Что касается музыкальныхъ занятій Сѣрова въ крымскій періодъ его жизни, то, не считая разныхъ случайныхъ и второстепенныхъ работъ, все вниманіе его было направлено, особенно въ первое время,—главнымъ образомъ на оперу, задуманную и начатую еще въ Петербургѣ. Уже въ письмѣ отъ 20 ноября 1845 г. онъ писалъ Стасову, чтобы тотъ поторопился присылкою ему французскаго либретто «Мельничихи въ Марли», безъ котораго онъ чувствовалъ себя «связаннымъ по рукамъ и по ногамъ». Въ томъже письмѣ Сѣровъ мечтаетъ даже о томъ, гдѣ и когда его опера увидитъ свѣтъ. «Мельничиха» дойдетъ въ Петербургъ, говоритъ онъ, не иначе, какъ побывавъ на сценѣ у меня въ Симферополѣ, или въ Севастополѣ... Это было бы для меня тѣмъ лучше, что хорошо выступить на петербургскую сцену съ какою-нибудь готовою репутаціею, не говоря уже о томъ, что я могу на опытѣ повѣрять самъ себя и улучшиться, что́ въ Петербургѣ было бы не такъ ловко...» и проч.

Однако вработавшись въ свою оперу, онъ скоро убѣдился, что мечты объ окончаніи ея по меньшей мѣрѣ преждевременны. Сначала именно онъ сталъ замѣчать, что обстоятельства, помѣшавшія ему въ 1845 г. «наложить дерзновенныя, неопытныя руки на такой милый сюжетъ, какъ «Мельничиха»,—случились очень кстати, потому что, если бы онъ и не надѣлалъ тогда большихъ промаховъ, то все-же «для техническаго исполненія было рано, слишкомъ рано!» Затѣмъ, по мѣрѣ расширенія и роста самыхъ понятій композитора объ оперѣ и ея настоящихъ задачахъ, его работа стала подвигаться все медленнѣе и медленнѣе. Въ письмѣ къ Стасову отъ 30 августа 1846 г. онъ объясняетъ замедленіе своихъ работъ именно этими соображеніями.

«Я сталъ, говоритъ онъ, несравненно строже къ себѣ, и, слѣдовательно, работы идутъ еще медленнѣе, чѣмъ прежде: я ничѣмъ не до-

воленъ, завтра все брошу въ печь, что̀ написалъ сегодня, и въ цѣлую недѣлю выработаю иногда нѣсколько строкъ. Иначе невозможно теперь, по крайней мѣрѣ, мнѣ такъ кажется. Блаженное время, когда композиторы пѣли, какъ птички Божія, такъ-же пріятно и такъ-же безсознательно, я думаю, никогда не вернется... Обдумываніе сюжета, характеровъ, таинства контрапункта и оркестровки естественно должны были развиваться на счетъ непринужденной, ни о чемъ ни заботящейся мелодичности...»

Не вдаваясь въ подробности его тогдашнихъ музыкальныхъ замысловъ, мы здѣсь замѣтимъ только, что планы его становились очень широки и, постепенно усложняясь, должны были наконецъ представить собою коренной и всесторонній антитезисъ тогдашней оперной музыки.

«Только не рано-ли это въ Россіи? - соображалъ онъ... Мнѣ заранѣе чрезвычайно интересно, сколько преній и толковъ, даже въ нашей сонной публикѣ, возбудитъ реформа, которую я обдумываю исподтишка! Съ какимъ ожесточеніемъ бросятся эти хищные коршуны щипать мою бѣдную «Мельничиху». (Письмо къ Стасову отъ 4 апр. 1846 г.)

Немудрено, что при такой широтѣ замысловъ предположенная опера врядъ-ли имѣла шансы скоро увидѣть свѣтъ, если только вообще были надежды на ея окончаніе...

Крымскій періодъ жизни Сѣрова отмѣченъ также довольно большимъ числомъ такихъ полусамостоятельныхъ музыкальныхъ работъ, какъ фортепіанныя арранжировки, оркестровыя переложенія и т. п. Нечего и говорить, что предметомъ этихъ работъ были всегда лишь вещи классическаго репертуара, преимущественно-же произведенія Бетховена. Что же касается цѣли этихъ работъ, то, по удостовѣренію г. Стасова, онѣ по большей части не предназначались для изданія въ свѣтъ.

«Помогая другъ другу въ постиженіи, критической оцѣнкѣ, въ серьезномъ изученіи всего, что̀ въ музыкѣ создано лучшаго, мы чувствовали необходимость узнать во всей полнотѣ великія музыкальныя произведенія, исполнять ихъ на фортепіано, не выпуская ни одной ноты партитуры. А Н. Сѣровъ взялъ на себя задачу дѣлать для этого фортепіанныя арранжировки... Втеченіи 10—12 лѣтъ... имъ арранжирована большая часть важнѣйшихъ музыкальныхъ созданій послѣднихъ 80 лѣтъ.»

Что касается достоинства этихъ работъ Сѣрова, то о немъ свидѣтельствуетъ напр. слѣдующій отзывъ Листа. Въ 1847 году Сѣровъ послалъ ему фортепіанную арранжировку увертюры «Коріоланъ». Въ отвѣтъ на это великій піанистъ прислалъ нашему композитору письмо, въ которомъ говоритъ слѣдующее: «Ваша фортепіанная партитура дѣлаетъ величайшую честь вашей художественной совѣсти и свидѣтельствуетъ о рѣдкой и терпѣливой

способности, необходимой для того, чтобы хорошо выполнять подобныя задачи». Не менѣе удачны были и оркестровыя переложенія Сѣрова. Одна изъ такихъ работъ, именно переложеніе для оркестра сонаты Бетховена ор. 30, № 2, была удачно исполнена на университетскихъ концертахъ въ 1848 году и, къ большой радости Сѣрова, имѣла очень хорошій успѣхъ.

Была еще одна вещь, которую написалъ Сѣровъ,—тоже за время своей службы въ Симферополѣ,—вещь вполнѣ самостоятельная и вовсе не изъ числа мелкихъ или второстепенныхъ. Писавши ее, Сѣровъ придавалъ ей большое значеніе и заранѣе увѣдомлялъ Стасова «объ этой *собственной* и очень не простой вещи», давая этимъ понять важное значеніе ея. Наконецъ, при письмѣ отъ 29 іюня 1847 г., онъ прислалъ ему эту многозначительную работу: она оказалась «Фантазіею для оркестра на 2-ю идиллію Теокрита». Это было первое самостоятельное произведеніе его для оркестра, и, отправляя его, онъ ужасно тревожился отзывомъ о ней г. Стасова. Болѣе чѣмъ когда либо его одолѣвали въ этотъ разъ всевозможныя сомнѣнія, опасенія и неувѣренность въ своихъ силахъ.

И не напрасно онъ тревожился. Въ этомъ произведеніи, болѣе чѣмъ во всякихъ арранжировкахъ, транскрипціяхъ и тому подобныхъ работахъ, приходилось проявить не только талантъ, но множество техническихъ знаній и основательное знакомство съ теоріей. *А систематическихъ знаній по теоріи у Сѣрова все еще не было.*

Недостатокъ этотъ не могъ, разумѣется, не отразиться, и былъ даже слишкомъ замѣтенъ въ новомъ оркестровомъ опытѣ.

Неудача эта произвела на композитора подавляющее впечатлѣніе. Ему шелъ уже 28-й годъ, а дѣло останавливалось все еще за недостаткомъ теоретическихъ, т. е. общеобязательныхъ для всякаго музыканта, знаній. По истинѣ, было отъ чего прійти въ отчаяніе! Его талантъ порывался проявить себя въ произведеніяхъ, достойныхъ его, голова была полна обширныхъ музыкальныхъ плановъ, требовавшихъ осуществленія, онъ чувствовалъ себя созрѣвшимъ для серьезной творческой дѣятельности. И въ такое-то время приходилось,—оставивъ сладкія мечты о гордомъ творчествѣ, забывъ и свой возрастъ, и все остальное, — приходилось просто-на-просто пойти въ школу, записаться въ смиренные ученики къ какому-нибудь мастеру, вродѣ г. Гунке, и у него поучаться той мудрости, которую онъ зналъ такъ обстоятельно, но которой

не зналъ творецъ живой, настоящей музыки, образцы которой онъ далъ потомъ въ «Юдиѳи», «Рогнѣдѣ» и «Вражьей силѣ»!...

Это было обидно и горько, и даже болѣе, чѣмъ горько,—въ его положеніи это было вполнѣ ужасно. Надо впрочемъ сказать, что неудачу Сѣровъ предчувствовалъ, еще писавши свою «Фантазію». Еще тогда онъ замѣтилъ, что наталкивается на какія-то «затрудненія», о которыхъ г. Стасовъ долженъ былъ сообщить Гунке. Изъ письма же отъ 12 іюня 1847 г. явствуетъ, что *затрудненія* эти заключались въ недостаточномъ умѣніи владѣть контрапунктомъ. Этому-же предчувствію, или - лучше сказать—предвидѣнію неудачи слѣдуетъ приписать и чрезмѣрное безпокойство его при отсылкѣ своего произведенія г. Стасову. «Рѣшительно отказываюсь, писалъ онъ тогда, отъ всякой претензіи на полную удачу, на выдержанность цѣлаго... Я буду совершенно счастливъ, если ты найдешь тутъ хоть искорки чего нибудь настоящаго, хоть каплю правды и красоты...» Но только позднѣе онъ понялъ и призналъ совершенную неудачность своей «Фантазіи» и, называя ее «противнымъ выкидышемъ», горько сѣтовалъ на то, что не учился контрапункту ранѣе и съ должной серьезностью.

«Безъ контрапункта, писалъ онъ въ февралѣ 1848 г., объ сочиненіи и думать нельзя... А то претензія такъ, разомъ, «не спросившись броду, сунуться въ воду», выдумать писать фантазію для оркестра, да еще въ высшей степени драматическую, да еще на античный сюжетъ!! Это ужъ слишкомъ по-дѣтски, даже и сердиться не за что, а можно только улыбнуться. Точно также и съ оперой. Гдѣ тутъ думать объ оперѣ съ нашими отъ нея требованіями!»

Мы видимъ такимъ образомъ, что, по поводу своего незнанія теоріи, композиторъ однимъ разомъ осудилъ не только оркестровую фантазію, но и предыдущія работы свои надъ оперой «Мельничиха въ Марли»...

Словомъ сказать, на этотъ разъ Сѣровъ окончательно убѣдился въ полной невозможности писать музыку, не владѣя достаточно контрапунктомъ. Придя къ этому заключенію, онъ однако не упалъ, а напротивъ, какъ бы воспрянулъ духомъ и рѣшился—путемъ героическаго прилежанія и самыхъ усиленныхъ занятій наверстать пропущенное время и овладѣть теоріей музыки во что бы то ни стало. «Богъ дастъ, не все еще потеряно, говоритъ онъ въ письмѣ отъ 1 апрѣля 1848 г. Буду догонять всѣми силами то, что чуть-чуть отъ меня не ускользнуло». Вслѣдъ затѣмъ, при посредствѣ В. В. Стасова, онъ вошелъ въ сношенія съ Гунке и, подъ его заочнымъ руководствомъ, погрузился съ головою

въ занятія контрапунктомъ. Послѣднія письма, писанныя имъ изъ Симферополя, полны отчетами объ этихъ занятіяхъ...

Этими свѣдѣніями мы и закончимъ крымскій періодъ жизни композитора. Описанный періодъ онъ довольно рѣзко прервалъ, бросивъ свою службу и уѣхавъ изъ Симферополя въ Петербургъ. Что̀ было причиною такого рѣшительнаго шага и какія соображенія или обстоятельства привели его къ этому рѣшенію,—на эти вопросы даютъ удовлетворительный отвѣтъ многія изъ крымскихъ писемъ Сѣрова. Эти-же письма показываютъ, что рѣшеніе композитора оставить службу—не было ни опромѣтчивымъ, ни скороспѣлымъ. Напротивъ, оно подготовлялось очень постепенно. Оно созрѣло на почвѣ того «разлада съ кругомъ занятій», о которомъ Сѣровъ говорилъ уже въ Петербургѣ и который въ Симферополѣ еще усилился. Впрочемъ вотъ нѣкоторыя выдержки изъ крымскихъ писемъ Сѣрова, относящіяся къ этому вопросу.

Письмо отъ 5 іюня 1846 г. «...Мы съ X много толковали вообще объ искусствѣ и объ артистической жизни и вмѣстѣ нетерпѣливо желали, чтобъ я какъ-нибудь преобразилъ свою чиновническую карьеру. Будетъ ли это когда нибудь въ самомъ дѣлѣ? Кончится-ли эта пытка хожденія каждый день на службу, чтобъ терять невозвратно лучшіе часы въ днѣ? Никогда съ такимъ отвращеніемъ я не сижу въ должности, какъ теперь, когда остальное время въ днѣ проходитъ для меня такъ безподобно, и этотъ контрастъ—послѣ славныхъ часовъ за фортепіано отправиться въ нелѣпую палату, гдѣ видишь какихъ-то полускотовъ, погрязшихъ въ страшную тину глупо прозаической жизни, и самому вступить съ ними въ соприкосновеніе—это жестоко!...»

Отъ 29 мая 1847 г.—Въ началѣ письма рѣчь идетъ объ «огромной толпѣ Навуходоносоровъ», которые, по словамъ Сѣрова, едва могутъ отличить «По улицѣ мостовой» отъ другихъ пѣсенъ; причемъ остается неяснымъ, откуда заимствовалъ композиторъ свѣдѣнія объ упомянутыхъ Навуходоносорахъ—изъ крымскихъ-ли своихъ наблюденій, или то были общія впечатлѣнія его житейскаго опыта?.. Далѣе же говорится такъ: „Ты пишешь о службѣ: я, откровенно тебѣ скажу, такъ теперь излѣнился въ служебномъ отношеніи, что врядъ-ли когда нибудь буду въ состояніи тянуть эту лямку. Во всякомъ случаѣ мнѣ надо понемножку переѣзжать на другой хлѣбъ... Ты легко представишь себѣ, что вѣдь не закабалить же мнѣ себя навсегда въ провинціальной глуши. Не дай Богъ этого никому!»

Отъ 2 февраля 1848 г.—Изъ этого письма видно, что рѣшеніе Сѣрова отдѣлаться отъ тяготившей его службы созрѣло окончательно мѣсяца за три до отъѣзда его изъ Крыма. Къ этому времени мѣра его терпѣнія, такъ сказать, переполнилась, что̀ видно и по тону письма. «Нѣтъ, писалъ онъ, я ни за что долго не останусь въ нашемъ министерствѣ! Буду стараться всѣми силами выбрать себѣ должность въ другомъ вѣдомствѣ, хоть нѣсколько болѣе отвѣчающую моимъ способ-

ностямъ. А то—просто убійство! Положимъ, что служить у насъ необходимо, что это единственный вѣрный и спокойный хлѣбъ,—но зачѣмъ-же остановиться непремѣнно на самой трудной изъ всѣхъ отраслей гражданской службы, тогда какъ есть тысячи мѣстъ, вовсе не требующихъ такого исключительнаго вниманія, такого самоуничтоженія, какъ наши юридическія дѣла!.. Въ нашемъ министерствѣ... надо быть чиновникомъ «au fond de son coeur» (до глубины сердца), тогда только можно сдѣлать то, что требуется, чтобъ не прослыть или отчаяннымъ лѣнивцемъ, или вовсе неспособнымъ, т. е. чтобъ не отказаться отъ всѣхъ правъ на повышеніе и, значитъ, на хлѣбъ. Я еще ничего не имѣю въ виду положительнаго по другимъ министерствамъ, не знаю, на что именно рѣшиться, но знаю, что буду хлопотать по пріѣздѣ въ Петербургъ о службѣ не по нашей юстиціи. Ты, можетъ быть, усмѣхнешься, что я такъ разносился съ бременемъ службы, когда ровно два года ничего по службѣ не дѣлалъ, но тутъ-то и сильнѣе контрастъ, что надо было 30 дней кряду не дышать никакимъ другимъ воздухомъ, кромѣ отвратительной атмосферы разныхъ служебныхъ крючковъ и плутней, копаться въ счетахъ и разсчетахъ, отъ которыхъ голова кругомъ идетъ, и наконецъ исписать нѣсколько дестей бумаги слогомъ свода законовъ! Какъ хочешь—а тяжело!..»

Такимъ образомъ читатель видитъ, что рѣшеніе оставить службу вырабатывалось у Сѣрова довольно постепенно... Впрочемъ приведенныя выдержки мы даемъ отчасти и для того, чтобы можно было судить о литературномъ стилѣ, какимъ владѣлъ композиторъ. Передъ тѣмъ онъ исписалъ нѣсколько дестей бумаги неповоротливымъ слогомъ свода законовъ и теперь конечно хотѣлъ отдохнуть, выражая свои интимныя мысли языкомъ, ему болѣе свойственнымъ...

Въ маѣ мѣсяцѣ 1848 г. Сѣровъ уѣхалъ въ Петербургъ.

VI.

Литературная дѣятельность.

Отвращеніе Сѣрова къ служебной дѣятельности. — Кратковременная служба во Псковѣ.—Отставка.—Разрывъ съ отцомъ.—Бѣдность.—Начало музыкально-критической дѣятельности.—Первыя статьи и впечатлѣніе, ими произведенное.—Сотрудничество въ «Музыкально-театральномъ Вѣстникѣ». — Музыкально-критическіе взгляды Сѣрова.—Литературные друзья и враги его.—Двукратное путешестіе заграницу и знакомство съ Вагнеромъ.—Вліяніе его на Сѣрова.—Проповѣдь идей Вагнера въ Россіи.—Переходъ къ композиторской дѣятельности.

Въ предыдущихъ главахъ читатель уже видѣлъ служебныя способности, или—вѣрнѣе, совершенное отсутствіе такихъ способностей у нашего композитора, поэтому, мы не будемъ болѣе останавливаться на этой сторонѣ дѣятельности Сѣрова. Замѣтимъ

только, что дѣятельность эта, не смотря на очевидное отвращеніе къ ней бѣднаго музыканта,—продолжалась и далѣе. Надо было чѣмъ-нибудь жить, а музыкальный талантъ композитора не давалъ ему пока никакихъ средствъ къ жизни. Нужно также сказать, что въ вопросѣ о службѣ значительное давленіе на Сѣрова оказывалъ и отецъ его, неизмѣнно требовавшій, чтобы его Александръ служилъ. И—увы!—его доводы въ пользу службы оказывались всегда такъ убѣдительны, потому что въ сущности и самъ композиторъ достаточно хорошо понималъ, насколько необходимъ «насущный хлѣбъ». Словомъ сказать, оставивъ свое мѣсто въ Симферополѣ, Сѣровъ вскорѣ-же принужденъ былъ искать другую службу. И вотъ, похлопоталъ опять Николай Ивановичъ, и нашъ музыкантъ снова очутился прежнимъ товарищемъ предсѣдателя, только на этотъ разъ во Псковѣ.

Здѣсь дѣло пошло разумѣется не лучше, чѣмъ въ Симферополѣ, потому что и здѣсь служба вызывала у Сѣрова лишь тоску и ничѣмъ непобѣдимую апатію, такъ что, не будучи пророкомъ, можно было легко предсказать, что и во Псковѣ служба Сѣрова долго не продлится Въ самомъ дѣлѣ, протянувъ съ грѣхомъ пополамъ года два этой новой службы, онъ опять бросилъ свое мѣсто и переселился въ Петербургъ. Все побуждало его къ тому,—и антипатія къ службѣ и провинціальной жизни, и притягательная сила Петербурга съ его музыкою, музыкантами и личными связями, какія у Сѣрова тамъ уже имѣлись...

Но Николай Ивановичъ Сѣровъ посмотрѣлъ на такой поступокъ сына очень серьезно. Онъ былъ страшно разгнѣванъ, осыпалъ бѣднаго композитора горькими упреками и простеръ свою досаду до того, что рѣшительно запретилъ ему показываться къ себѣ на глаза. Не желая служить, онъ могъ жить, гдѣ и какъ ему было угодно. «Живя такимъ образомъ, ты умрешь на рогожкѣ, гдѣ нибудь возлѣ кабачка», сказалъ онъ сыну на прощанье и съ тѣмъ отпустилъ его. Казалось бы, что такое отношеніе къ сыну было уже слишкомъ строго и конечно несправедливо, но—что дѣлать?—Николай Ивановичъ имѣлъ свои взгляды на вещи и прочно установившіяся понятія. Своего рѣшенія онъ не измѣнилъ и не взялъ назадъ до самой смерти.

Нечего и говорить, какъ тяжело долженъ былъ повліять на впечатлительную натуру композитора этотъ семейный разрывъ. Къ тому-же нужно знать, что своего отца онъ любилъ самой горячей любовью и съ ранняго дѣтства благоговѣлъ и прекло-

нялся передъ его личностью. При всемъ томъ, что ему было дѣлать? Онъ самъ уже былъ не ребенокъ и не могъ въ угоду требованіямъ отца измѣнить собственное рѣшеніе, которое считалъ и необходимымъ, и зрѣло обдуманнымъ...

При такихъ условіяхъ, петербургская жизнь композитора сложилась на первыхъ порахъ очень печально. Поселившись отдѣльно отъ семьи, онъ долженъ былъ переживать тяжелый разрывъ съ отцомъ и въ то-же время думать о своемъ матеріальномъ существованіи, которое теперь становилось серьёзнымъ вопросомъ, потому что, оставивъ службу, нашъ композиторъ потерялъ всѣ опредѣленныя средства къ жизни. Ихъ приходилось добывать теперь какимъ-бы то ни было способомъ и во что-бы ни стало, иначе грозила прямо нищета. При такихъ-то условіяхъ Сѣровъ принялся за литературную дѣятельность, но разумѣется, едва-ли нужно прибавлять, что литература не избавила его отъ бѣдности; нѣкоторые-же біографы Сѣрова прямо говорятъ о «нищетѣ», которая преслѣдовала композитора, особенно въ первые годы его петербургской жизни.

Было-бы однако большою ошибкою думать, что музыкально-критическая дѣятельность Сѣрова, которая открывалась въ описываемомъ періодѣ, обусловливалась только одною матеріальной необходимостью. Это было, разумѣется, далеко не такъ. Предыдущая интеллектуальная жизнь его, полная самаго вдумчиваго и внимательнаго отношенія ко всѣмъ выдающимся явленіямъ въ сферѣ музыки, какъ у насъ, такъ и за-границею, ручалась очень солидно за самую основательную подготовленность его къ музыкально-критической дѣятельности. Скорѣе можно было удивляться, какъ Сѣровъ доселѣ не нашелъ достаточныхъ поводовъ выступить на литературную арену съ живымъ словомъ человѣка, дѣйствительно понимавшаго великое искусство звуковъ. И дѣйствительно, уже самыя первыя статьи его не только обратили на себя общее вниманіе, но буквально вызвали сенсацію.

«Первыя-же его критическія статьи, говоритъ одно близко знавшее его лицо,—произвели переполохъ въ нашемъ музыкальномъ мірѣ, гдѣ еще царила теоретическая рутина, а критика была отдана на откупъ либо газетчикамъ, вродѣ Булгарина, сдѣлавшимъ изъ нея почти рекламу, или диллетантамъ-всезнайкамъ, вродѣ Улыбышева, возвеличеннаго кружкомъ кормившихся около него музыкантовъи не свѣдущей публикой до значенія критическихъ дѣлъ мастера». («Воспоминаніе о А. Н. Сѣровѣ». А. Веселовскаго. «Бесѣда». 1871 г. № II).

И вотъ противъ такихъ-то самозванныхъ авторитетовъ, какъ Улыбышевъ или «кружокъ кормившихся (!) около него музыкантовъ», вдругъ выступилъ съ своимъ смѣлымъ словомъ талантливый, блестящій и дѣйствительно понимавшій дѣло Сѣровъ, ни около кого не кормившійся и обо всемъ имѣвшій свои собственныя, вполнѣ независимыя мнѣнія! Автору приведенной цитаты можно охотно повѣрить, что «переполохъ» получился значительный, и имя новаго критика скоро получило извѣстность. О немъ говорили, его стали называть «Бѣлинскимъ музыкальной критики», а статьи его, помѣщавшіяся съ 1851 года въ «Современникѣ», «Библіотекѣ для чтенія» и «Пантеонѣ», читались нарасхватъ.

Но не о такихъ результатахъ и не о такомъ вліяніи мечталъ Сѣровъ. Это была все-таки дѣятельность несистематическая, которая по тому самому не могла удовлетворить его. Отдѣльныя статьи, помѣщаемыя въ разныхъ неспеціальныхъ журналахъ, неизбѣжно получали характеръ случайности. При такихъ условіяхъ Сѣровъ не могъ разсчитывать на постоянное и прочное дѣйствіе среди публики своихъ музыкальныхъ воззрѣній, проведеніе которыхъ требовало именно системы и постоянства. Нужно было, чтобы публика знала, гдѣ ей искать своего новаго учителя, и находила-бы его тамъ постоянно. Однако мечта Сѣрова объ этомъ исполнилась не раньше 1856 года, когда Раппопортъ основалъ свой «Музыкально-театральный Вѣстникъ», первое въ Россіи спеціальное изданіе подобнаго рода. Въ новомъ органѣ Сѣровъ былъ приглашенъ къ постоянному сотрудничеству и въ свое завѣдываніе получилъ отдѣлъ музыки. Желанная дѣятельность критика-педагога публики для Сѣрова такимъ образомъ началась.

Въ первой статьѣ новаго органа, по музыкальному отдѣлу, говорилось о положеніи музыки въ Россіи, о высокомъ призваніи критики и о томъ, что музыкальную критику пора поставить на тотъ уровень, на которомъ уже стоитъ критика обще-литературная; говорилось, что почти принято мнѣніе, будто разсуждать основательно объ искусствѣ можетъ всякій, кто только пожелаетъ, но что такое мнѣніе отнюдь не вѣрно, такъ какъ для того, чтобы разсуждать объ искусствѣ основательно, нужна подготовка основательная и проч. Между прочимъ было заявлено, что одною изъ задачъ своей будущей дѣятельности музыкальный отдѣлъ новаго «Вѣстника» ставитъ «воспитаніе музыкальнаго вкуса въ публикѣ».

«Музык.-театр. Вѣстникъ» просуществовалъ съ 1856 года до половины 1860 года, и за все время его существованія музы-

альный отдѣлъ его дѣйствительно стоялъ на высотѣ своего ризванія, дѣйствительно и самымъ добросовѣстнымъ образомъ ыполняя принятую имъ на себя трудную задачу воспитанія мукальнаго вкуса русской публики. Сѣровъ развивалъ общія деи; онъ говорилъ о современной оперѣ, разбирая тѣ образцы , которые были извѣстны русской публикѣ, и находилъ, что бразцы эти не могутъ удовлетворять требованіямъ *музыкальой драмы*, какою, по идеѣ, должна быть всякая опера. Въ перѣ онъ искалъ не только музыку, но и драму, требуя твердо становленнаго соотношенія, внутренняго родства между первой и торою. Отъ оперы онъ переходилъ къ музыкальнымъ произвееніямъ другихъ категорій и вездѣ предъявлялъ такія-же строгія послѣдовательныя требованія. Но, излагая свои общія идеи, онъ е упускалъ изъ вида ни одного конкретнаго явленія, отзываясь а всѣ событія музыкальнаго міра, давая тонъ и руководство общественному мнѣнію. Все истинно-художественное отмѣчалось, акъ таковое; все ложное, всякая фальшь, всякое уклоненіе отъ идеаловъ правды и красоты—въ какой-бы формѣ, подъ какой-бы ичиной оно ни скрывалось, подъ чьимъ-бы именемъ ни являюсь—находило въ немъ безпощаднаго обличителя, а мы знаемъ, акъ Сѣровъ умѣлъ быть безпощаднымъ, когда того требовали принципы истиннаго искусства. Помимо своего глубокаго внутреняго смысла, статьи критика изъ «Музык.-театр. Вѣстника» привлекали публику и своею формою. Всегда блестящій слогъ, остроуміе,—не тѣ жалкія, вымученныя покушенія на остроуміе, акими отвѣчали Сѣрову литературные противники,—а дѣйствительное, яркое, жгучее остроуміе и, когда требовали обстоятельства, желчныя выходки—вотъ та внѣшняя форма, въ которую мѣлъ облекать Сѣровъ свои мысли, поражавшія публику правдой новизною. Да, за остроумной формой въ статьяхъ Сѣрова всегда крывалась правда, поражавшая своею очевидностью, а что кается новизны его взглядовъ, то достаточно сказать, что—когда овыя идеи Р. Вагнера, волновавшія музыкальный міръ запада, озрѣли и для Россіи—то первый, отъ кого услышала о нихъ усская публика, былъ все тотъ-же критикъ «Музык.-театр. Вѣстника», все тотъ-же А. Н. Сѣровъ.

Что касается предметнаго содержанія статей, которыя помѣщалъ Сѣровъ въ «Вѣстникѣ» за все время его существованія, то обозрѣніе ихъ конечно вывело-бы насъ далеко за предѣлы настоящаго краткаго очерка. Содержаніе этихъ статей весьма разно-

образно и касалось всевозможныхъ вопросовъ текущей музыкальной жизни. Но кромѣ статей, посвященныхъ такимъ вопросамъ ad hoc, Сѣровъ отъ времени до времени давалъ болѣе или менѣе обширныя и цѣльныя изслѣдованія объ отдѣльныхъ крупныхъ произведеніяхъ, какъ русской, такъ и иностранной музыки. Такъ напримѣръ, въ десяти статьяхъ онъ далъ весьма замѣчательную оцѣнку оперы Даргомыжскаго «Русалка», разобралъ «Князя Холмскаго» Глинки, оперу «Русланъ и Людмила», изслѣдовалъ смыслъ и значеніе знаменитой девятой симфоніи Бетховена. Въ статьяхъ подъ общимъ заглавіемъ «Галерея оперныхъ композиторовъ» онъ далъ рядъ замѣчательныхъ музыкальныхъ характеристикъ; рядъ статей посвященъ Моцарту и важнѣйшимъ его произведеніямъ. Но, не довольствуясь и такою обширной дѣятельностью, онъ втеченіи нѣсколькихъ лѣтъ существованія «Музык.-театр. Вѣстника» велъ еще музыкальную библіографію, сообщая свѣдѣнія обо всѣхъ новыхъ музыкальныхъ произведеніяхъ, появляющихся какъ въ Россіи, такъ и за-границей. Надо прибавить, что такая систематическая библіографія была первымъ у насъ примѣромъ.

Сказаннаго достаточно, чтобы дать читателю представленіе о свойствахъ дѣятельности Сѣрова въ качествѣ сотрудника «Музык.-театр. Вѣстника», а также и о размѣрахъ этой по-истинѣ грандіозной дѣятельности. Можно безъ преувеличенія сказать, что Сѣровъ работалъ въ своемъ «Вѣстникѣ» за троихъ. А принявъ въ разсчетъ его страстность и всегда присущій ему ярко-полемическій темпераментъ, читатель легко представитъ себѣ, какое множество озлобленныхъ враговъ создала ему въ самое короткое время его литературная дѣятельность. Если справедливо, что онъ работалъ за троихъ, то можно смѣло сказать, что на троихъ-же достало бы и тѣхъ нападокъ и всякаго рода злобствующихъ выходокъ, которыя на него сыпались во всѣ періоды его литературной дѣятельности. И не мудрено: сколько оскорбленныхъ самолюбій, сколько униженныхъ и развѣнчанныхъ авторитетовъ вопіяло объ отмщеніи! Притомъ Сѣровъ имѣлъ слабость отвѣчать на всякія нападки, отъ кого бы онѣ ни исходили; онъ любилъ исчерпывать вопросъ до дна и всякій споръ доводить до конца. А всякая новая отповѣдь вызывала разумѣется новыя нападки враговъ. Матеріалъ для новыхъ нападеній всегда легко находился, потому что если противнику нечего было возразить на доводы Сѣрова по существу, онъ начиналъ, какъ это дѣлалъ наприм. Улыбышевъ, ссылаться на мнѣнія своихъ знакомыхъ и пр. Иногда же дѣло до-

ходило даже до того, что на критическіе доводы Сѣрова отвѣчали насмѣшками надъ его наружностью и упреками его за то, что онъ носитъ длинные волосы и т. д., и т. д.

«Все это надо было пережить, справедливо замѣчаетъ цитированный выше авторъ, съ подобными противниками нужно было считаться, потому что за ними стояла всетаки извѣстная доля публики. Но Сѣровъ умѣлъ отражать нападенія, часто измышляя для того самую игривую форму; такъ, онъ дважды совершилъ удачный походъ на своихъ противниковъ, прикрывшись псевдонимомъ, взятымъ изъ одной Мольеровской комедіи: «Ѳома Діафоріусъ, medicinae et chirurgiae doctor», и выдерживая вполнѣ тонъ писанія, приличествующій докторуменоману. Нужно жалѣть, что на отвѣты и возраженія разнымъ фельетонистамъ поневолѣ много тратилось времени, которое съ болѣе положительной пользою могло-бы быть употреблено для критической дѣятельности . . Но, прибавляетъ авторъ цитаты, если въ Россіи труды Сѣрова - критика встрѣчали такой отпоръ въ сателлитахъ старой школы, то, ставъ извѣстными на западѣ, они пріобрѣли ему уваженіе и пріязнь.»

Что касается заграничныхъ «уваженія и пріязни», о которыхъ здѣсь упоминается, то въ этомъ замѣчаніи авторъ ближайшимъ образомъ имѣетъ въ виду конечно сочувствіе Сѣрову Листа. Дѣло произошло такимъ образомъ: ведя полемику съ своими русскими противниками, которые, какъ напр. тотъ-же Улыбышевъ, ссылались между прочимъ на иностранные авторитеты, Сѣровъ счелъ себя вынужденнымъ перенести борьбу на почву западной журналистики и напечаталъ въ брюссельскомъ «Nord», а также нѣкоторыхъ нѣмецкихъ музыкальныхъ газетахъ нѣсколько статей, въ которыхъ, возражая Улыбышеву, возставалъ и противъ брюссельскаго теоретика и историка музыки Фетиса. Въ возникшій такимъ образомъ споръ вмѣшался и Листъ и въ статьѣ, помѣщенной въ 1858 году въ «Neue Zeitschrift für Musik», явно принялъ сторону Сѣрова противъ Улыбышева и затѣмъ постоянно поддерживалъ Сѣрова въ его спорѣ съ Фетисомъ. Не вдаваясь въ дальнѣйшія подробности этой любопытной русско-иностранной музыкальной полемики, отмѣчаемъ этотъ знаменательный эпизодъ лишь кратко, чтобы дать читателю понятіе о друзьяхъ и врагахъ Сѣрова въ длинной исторіи его полемическихъ походовъ...

Упомянувъ о Листѣ и той роли, которую игралъ великій музыкантъ въ послѣдней полемической кампаніи Сѣрова, мы должны однако дать читателю нѣкоторыя поясненія взаимныхъ отношеній, въ которыхъ находились оба музыканта. Это приводитъ насъ въ свою очередь къ описанію двухъ путешествій Сѣрова заграницу.

Листъ отчасти зналъ Сѣрова еще со времени своей поѣздки въ Россію, когда Сѣровъ прислалъ ему на судъ свою фортепіанную арранжировку увертюры Бетховена «Коріоланъ». Мы видѣли также, какой лестный отзывъ далъ тогда Листъ объ арранжировкѣ Сѣрова. Что касается личнаго знакомства обоихъ музыкантовъ, то оно состоялось именно въ первую поѣздку Сѣрова заграницу въ 1858 году. Поѣздка-же эта, повторенная затѣмъ Сѣровымъ и въ слѣдующемъ, 1859 году, имѣла въ жизни нашего композитора такое огромное значеніе и повліяло на весь умственный складъ его такимъ рѣшающимъ образомъ, что вполнѣ и окончательно опредѣлила тотъ художественный обликъ Сѣрова-композитора, какимъ остался онъ потомъ до конца жизни и какимъ остается въ потомствѣ. За границею Сѣровъ имѣлъ случай познакомиться съ самыми выдающимися музыкальными знаменитостями Запада, каковы тогда были: Листъ, Мейерберъ, Берліозъ, отчасти— извѣстный издатель лейпцигской музыкальной газеты Брендель и др.; тамъ онъ слышалъ въ образцовомъ исполненіи на такихъ первоклассныхъ сценахъ, какъ дрезденская, берлинская, веймарская, — самыя выдающіяся произведенія нѣмецкой симфонической и оперной школъ; наконецъ тамъ обогатился онъ массою новыхъ общихъ впечатлѣній, наблюдая складъ духовной жизни въ Европѣ. Но мимо всего и прежде всего этого,—тамъ познакомился онъ съ Рихардомъ Вагнеромъ. Это знакомство оказалось важнѣе всего прочаго, что́ вынесъ онъ изъ своихъ заграничныхъ поѣздокъ; оно рѣшило дальнѣйшее направленіе Сѣрова, какъ въ сферѣ теоретическихъ воззрѣній его, такъ вслѣдъ затѣмъ и въ области творческой его дѣятельности; оно рѣшило, если можно такъ выразиться, артистическую судьбу Сѣрова. «То, чего онъ самостоятельно добивался доселѣ, говоритъ авторъ «Воспоминанія» о Сѣровѣ, тѣ строгія требованія, которыя онъ предъявлялъ въ оцѣнкѣ оперъ, онъ нашелъ подкрѣпленными въ теоретическихъ сочиненіяхъ Вагнера и осуществленными въ его операхъ». Въ этой сжатой и краткой фразѣ очерчивается вполнѣ какъ отношеніе нашего композитора къ Рихарду Вагнеру, такъ и значеніе Сѣрова въ исторіи русской музыки, а вмѣстѣ съ тѣмъ опредѣляется и то мѣсто, которое принадлежитъ Сѣрову въ ряду всемірныхъ музыкальныхъ дѣятелей. Въ самомъ дѣлѣ, то огромное впечатлѣніе, которое произвелъ на Сѣрова Р. Вагнеръ со всѣмъ цикломъ своихъ новыхъ идей, вовсе не было впечатлѣніемъ переворота. Напротивъ, познакомившись съ Вагнеромъ и его идеями, Сѣровъ

вѣроятно не безъ чувства глубокаго изумленія увидалъ, что, въ существѣ, эти идеи были не болѣе, какъ «то, чего онъ самостоятельно добивался доселѣ», а тѣ радикальныя реформы, т. е. опять-таки сущность и главные элементы ихъ,—реформы, которыя онъ дома требовалъ для оперы и по поводу радикальности которыхъ претерпѣлъ столько ожесточенныхъ нападеній и насмѣшекъ, оказались вовсе не химеричными и были весьма успѣшно проведены и осуществлены на Западѣ, въ произведеніяхъ Р. Вагнера. Мало того, Сѣровъ увидалъ, что новыя реформы ко времени его путешествія становились на Западѣ положеніями, почти общепризнанными. Отсюда ясно, до какой степени несправедливъ и неоснованенъ упрекъ, который такъ часто дѣлали Сѣрову,—упрекъ въ недостаткѣ самостоятельной оригинальности, упрекъ въ подражательности Р. Вагнеру. Трудно было Сѣрову не сдѣлаться приверженцемъ Вагнеровыхъ идей, когда идеи эти были, въ существѣ дѣла, его собственными, выработанными имъ помимо Вагнера. Трудно было не пропагандировать идеи, которыя были его собственными идеями, но появились въ Россіи съ именемъ и за подписью другого лица. И Сѣровъ, сдѣлавшись сначала горячимъ приверженцемъ Вагнера и *его* реформъ, вслѣдъ затѣмъ дѣйствительно принялся всѣми отъ него зависѣвшими средствами проводить въ русское сознаніе эти, для него вовсе не чужія, идеи, силою вещей носившія названіе идей Вагнера. Надо только прибавить, что то-же самое онъ дѣлалъ и раньше, до знакомства съ Вагнеромъ, только быть можетъ менѣе рѣшительно и систематично. Онъ дѣлалъ это, собственно говоря, всегда, всею совокупностью своихъ сочиненій...

Но выше мы сказали, что приведенная цитата указываетъ также подобающее Сѣрову мѣсто въ исторіи русской, а затѣмъ и міровой музыки. Да, если великъ для Германіи и всего міра Вагнеръ за то новое слово, которое онъ сказалъ, то этимъ достаточно опредѣляется значеніе и того, кто одновременно искалъ и самостоятельно нашелъ это слово въ другой странѣ... «Но, возразятъ намъ, Сѣровъ сдѣлалъ значительно менѣе, чѣмъ Вагнеръ, въ сферѣ положительнаго творчества».—Сѣровъ слишкомъ рано умеръ, отвѣтимъ мы; но кромѣ того нельзя упускать изъ вида и то обстоятельство, что имя Вагнера велико и славно не столько за «Тангейзера», «Лоэнгрина» или «Нибелунговъ», которые, при всѣхъ ихъ неоспоримыхъ достоинствахъ, имѣютъ вѣдь и весьма ощутительные недостатки. Его прославила *главнымъ образомъ*

изобрѣтенная имъ идея, независимо отъ такого или иного ея осуществленія, которое во многомъ зависитъ отъ обстоятельствъ случайныхъ.—Отдадимъ же справедливость и нашему соотечественнику, сила духа и талантъ котораго, а также и заслуги въ сферѣ искусства были, быть можетъ, не менѣе значительны, но которому судьба судила менѣе удачи!..

Остается однако неяснымъ еще одинъ вопросъ: какимъ же образомъ для Сѣрова, пріѣхавшаго въ Германію уже въ 1858 году, идеи и произведенія Р. Вагнера могли представиться цѣлымъ откровеніемъ? Неужели въ Россіи до 1858 года *ничего* не было извѣстно о такомъ крупномъ музыкантѣ Западной Европы, какъ Рихардъ Вагнеръ, который къ 1858 году успѣлъ написать уже и «Тангейзера», и «Лоэнгрина», и «Летучаго Голландца», также какъ и многія изъ своихъ теоретическихъ произведеній? Отвѣтъ на эти вопросы даетъ намъ тотъ-же цитированный авторъ, хорошо знавшій Сѣрова и его время. Онъ именно говоритъ, что оперы и трактаты Вагнера были до того времени извѣстны въ Россіи «чуть не по Саслышкѣ», и затѣмъ прибавляетъ: «Невѣдѣніе, въ которомъ держали русскую публику относительно Вагнеровской музыки наши виртуозы и симфоническія общества, обнаружилось передъ Сѣровымъ вполнѣ». Обнаружилось это передъ Сѣровымъ — да, но не раньше 1858 года, когда онъ побывалъ за-границею.— Какъ это ни странно, однако это остается фактомъ.

Но продолжаемъ нашъ разсказъ о Сѣровѣ. Познакомившись съ Вагнеромъ, его произведеніями и теоретическими сочиненіями, онъ увидѣлъ настоятельную необходимость подѣлиться своими капитально-новыми свѣдѣніями съ русской публикой и до самаго конца существованія «Музык.-театр. Вѣстника» неутомимо помѣщалъ какъ собственныя, такъ и переводныя статьи, трактовавшія о Вагнерѣ, его произведеніяхъ и теоріи. Не касаясь содержанія этихъ работъ, скажемъ только, что онѣ значительно подготовляли если не успѣхъ, то по крайней мѣрѣ возможность появленія на русской сценѣ оперъ Вагнера: «Тангейзеръ» и «Лоэнгринъ». Что касается самого Сѣрова, то впечатлѣніе, произведенное на него новымъ направленіемъ Вагнера, было такъ велико, что дало рѣшительный толчокъ его собственнымъ дальнѣйшимъ намѣреніямъ и побудило его перейти отъ дѣятельности музыкальнаго критика къ дѣятельности творческой. Переходъ этотъ совершился постепенно...

VII.

Композиторская дѣятельность.

Прекращеніе «Музык.-театр. Вѣстника» и переходъ Сѣрова къ композиторской дѣятельности.—«Рождественская пѣснь» и «Pater noster».—«Гопакъ», «Гречаники» и другія малороссійскія пѣсни.—«Юдиѳь».—«Рогнѣда».—«Вражья сила». Окончаніе оркестровки оп. «Вражья сила» Н. Ф. Соловьевымъ.

Два заграничныхъ путешествія, знакомство съ Вагнеромъ, а можетъ быть и просто время заставили Сѣрова глубже всмотрѣться, вдуматься въ самого себя, и внутреннее сознаніе сказало ему, что талантъ его созрѣлъ для серьезнаго, самостоятельнаго творчества. Нельзя разумѣется съ точностью опредѣлить, когда именно сложилась въ немъ рѣшимость перейти отъ роли критика къ дѣятельности композитора, но приблизительно этотъ моментъ совпадаетъ съ 1860 годомъ, когда прекратилось изданіе «Музыкально-театр. Вѣстника». По крайней мѣрѣ съ этого времени литературная его дѣятельность перестаетъ быть постоянной и теряетъ свой систематическій характеръ. Статьи его появляются лишь изрѣдка и по отдѣльнымъ поводамъ, главное-же вниманіе посвящено задуманному имъ обширному музыкальному труду. Мы говоримъ объ оперѣ «Юдиѳь».

Но прежде, чѣмъ перейти къ этому первому изъ крупныхъ произведеній Сѣрова, скажемъ нѣсколько словъ о музыкальныхъ работахъ, ему предшествовавшихъ. Онѣ относятся ко времени его заграничныхъ путешествій, откуда онъ вернулся обновленный, съ запасомъ новыхъ силъ и свѣжихъ впечатлѣній. Первыми продуктами этого творческаго одушевленія были два опыта въ церковномъ стилѣ, именно: «Рождественская пѣснь», для сопрано и альтовъ съ духовымъ оркестромъ, и кантата на слова «Pater noster». Но произведенія такого рода не могли конечно удовлетворить его артистическихъ потребностей. Какъ мы уже имѣли случай говорить,—*дѣло*, спеціальность Сѣрова, была опера; она привлекала его къ себѣ во всѣхъ его возрастахъ, и также давно мечталъ онъ объ оперѣ изъ украинской народной жизни. Два сюжета особенно привлекали его къ себѣ, именно Гоголевская «Майская ночь или утопленница» и его-же «Ночь на рождество». Надъ первымъ изъ этихъ сюжетовъ онъ работалъ втеченіи 50-хъ годовъ, задолго до путешествія за-границу, оставивъ впрочемъ свой проэктъ неоконченнымъ. Что касается второго сюжета, то сначала Сѣровъ обработалъ его въ формѣ «симфонической панто-

мимы» подъ заглавіемъ «Вакула-кузнецъ» и затѣмъ до самой смерти не покидалъ надежды сдѣлать изъ него комическую оперу. Отрывки изъ этой «симфонической пантомимы»—«Гопакъ» и «Гречаники»—исполнялись между прочимъ въ концертахъ 1867 года и имѣли очень хорошій успѣхъ. Надо впрочемъ сказать, что украинскіе напѣвы вообще привлекали Сѣрова, онъ изучалъ ихъ самымъ внимательнымъ образомъ, писалъ о нихъ и между прочимъ составилъ для малороссійскаго концерта 1861 года небольшую увертюру на малороссійскіе мотивы.

Но обратимся къ оперѣ «Юдиѳь». Окончивъ, вмѣстѣ съ прекращеніемъ «Музык.-театр. Вѣстника», свою постоянную литературную дѣятельность, отнимавшую у него почти все время, Сѣровъ получилъ возможность приняться за дѣло композиціи, располагая теперь необходимой свободой и досугомъ. И постепенно въ головѣ его началъ складываться широкій планъ капитальнаго произведенія, которое отвѣчало-бы тому идеалу «музыкальной драмы», который Сѣровъ всегда носилъ въ головѣ, а со времени знакомства съ идеями Вагнера такъ горячо проповѣдывалъ въ своихъ литературныхъ статьяхъ. Вскорѣ былъ найденъ и подходящій сюжетъ. Это была незначительная трагедія Джакометти «Giuditta», которая сама по себѣ очень мало удовлетворяла обширнымъ требованіямъ, какія предъявлялъ Сѣровъ къ драматическому произведенію, долженствовавшему лечь въ основу его будущей «музыкальной драмы». Но это обстоятельство не могло остановить энергію композитора. Въ томъ, что у Джакометти было только слабо намѣчено, онъ уже провидѣлъ элементы грандіозной трагедіи и смѣло рѣшилъ написать самъ драматическую основу своего музыкальнаго произведенія, отвергая въ принципѣ услуги либреттистовъ и тѣ дѣйствительно странныя quasi-драматическія произведенія, которыя зовутся «либретто-оперы». Въ этомъ обыкновенно видятъ вліяніе примѣра Вагнера, который также самъ писалъ текстъ своихъ музыкальныхъ произведеній. Отчасти это было такъ, но мы также знаемъ, что эта мысль принадлежала столько-же Вагнеру, какъ и самому Сѣрову. Такъ или иначе, но фактъ тотъ, что текстъ перваго произведенія Сѣрова принадлежитъ самому композитору, если не считать нѣкотораго посторонняго содѣйствія по части внѣшней формы этого текста. Чтобы можно было затѣмъ судить о литературныхъ его достоинствахъ,—достаточно сказать, что этотъ текстъ былъ одною изъ причинъ сценическаго успѣха оперы «Юдиѳь».

Что касается музыкальной части оперы, то она потребовала

упорной работы втеченіи довольно продолжительнаго времени. Автору приходилось преодолѣвать не мало чисто техническихъ трудностей, которыя разумѣется неразлучны съ такимъ грандіознымъ предпріятіемъ, какъ большая пятиактная опера, особенно при новости этого дѣла для Сѣрова. Но такъ или иначе, втеченіи нѣсколькихъ лѣтъ опера была окончена и представлена на судъ публики. Затѣмъ, обходя молчаніемъ всѣ хлопоты по постановкѣ оперы на сцену, приготовленію къ первому представленію и проч., всѣ неизбѣжныя—крупныя и мелкія—затрудненія, которыхъ Сѣровъ разумѣется не избѣжалъ и которыя стоили ему не мало труда и испорченной крови, мы можемъ съ удовольствіемъ сказать, что всѣ эти испытанія и труды его были вознаграждены — полнымъ успѣхомъ его перваго произведенія. Онъ могъ чувствовать себя тѣмъ болѣе удовлетвореннымъ, что сознавалъ законность этого успѣха, не подготовленнаго и не муссированнаго никакими искусственными средствами. Публика явилась въ театръ, зная Сѣрова доселѣ только, какъ критика, и движимая естественнымъ любопытствомъ посмотрѣть, что̀ дастъ онъ ей, какъ композиторъ. Изъ театра же она ушла эстетически-удовлетворенная, не считая конечно тѣхъ принципіальныхъ противниковъ Сѣрова, которые видѣли лишь одно дурное во всемъ, что могло выйти изъ подъ пера слишкомъ знакомаго имъ критика-полемиста.

Что-же было причиною успѣха перваго опернаго произведенія Сѣрова, и почему мы назвали этотъ успѣхъ законнымъ? Что̀ новаго и особеннаго увидѣла и услышала въ оперѣ «Юдиѳь» русская публика? Прежде всего ее поразила дотолѣ невиданная на русской сценѣ широта художественнаго замысла новой оперы. Публика могла видѣть, что это было нѣчто, совсѣмъ не похожее на то, что̀ она привыкла встрѣчать на оперной сценѣ, т. е. собраніе болѣе или менѣе красивыхъ арій, дуэтовъ, тріо и т. п. и при этомъ, собственно говоря, никакой драмы. Въ оперѣ «Юдиѳь» она напротивъ нашла именно драму, т. е. коллизію сильныхъ и глубокихъ страстей, художественно положенную на музыку. Музыка объясняла эти страсти и борьбу ихъ, кромѣ того, что самъ текстъ представлялся дѣйствительно драматическимъ и притомъ очень хорошимъ драматическимъ произведеніемъ. Словомъ сказать, первое произведеніе Сѣрова, по отношенію къ общей идеѣ оперы являлось дѣйствительно опытомъ «музыкальной драмы», какъ ее понималъ Сѣровъ въ своихъ теоретическихъ писаніяхъ. Все это было конечно ново, оригинально, все это не могло не производить впечатлѣнія... Но затѣмъ остается такой вопросъ: если новое произведеніе

Сѣрова и можно было признать «опытомъ музыкальной драмы», то насколько этотъ опытъ былъ удовлетворителенъ чисто въ музыкальномъ отношеніи? Отвѣтить на такой вопросъ мы могли-бы просто ссылкою на тотъ-же успѣхъ оперы «Юдиѳь»; но, говоря болѣе точно, мы должны сказать, что безукоризненною съ технической стороны и высокопоэтическою по своимъ художественнымъ достоинствамъ оказалась именно оркестровая часть оперы. Вообще же слабѣе была часть голосовая. Авторъ передъ тѣмъ еще такъ мало писалъ для голосовъ, что естественно не могъ преодолѣть сразу всѣхъ встрѣтившихся ему тутъ затрудненій. Многіе нумера представляли ненужныя трудности для исполненія и другіе недостатки. За то инструментальная часть была такъ хороша, что даже недруги Сѣрова присоединились къ общимъ похваламъ и, порицая частности, направленіе и проч., не могли отвергнуть общаго, рѣшительнаго успѣха новой оперы.

Сѣровъ могъ радоваться и носить голову высоко. Съ появленіемъ на сценѣ оперы «Юдиѳь», онъ сразу сталъ признаннымъ выдающимся композиторомъ, какъ прежде былъ признанъ и выдавался въ качествѣ музыкальнаго критика. Правда, какъ въ литературной сферѣ, не смотря на успѣхъ, Сѣровъ не избѣгъ ни вражды, ни зависти, ни мелочныхъ придирокъ, такъ и въ области творчества онъ встрѣтилъ тотчасъ же принципіальныхъ противниковъ и всякаго рода недоброжелательство. Но что ему было за дѣло до всего этого! Онъ видѣлъ осуществленіе своихъ завѣтныхъ стремленій, онъ видѣлъ успѣхъ,—не только свой личный успѣхъ, но торжество идей, которыхъ былъ представителемъ, и, не теряя напрасно времени, почти тотчасъ же послѣ постановки первой оперы на сцену, принялся за новую капитальную работу. Новое произведеніе, которое онъ предпринялъ, была опера «Рогнѣда». Чтобы можно было судить о томъ, какъ быстро была начата и ведена эта новая, тоже 5-ти актная опера, достаточно сопоставить числа первыхъ представленій обоихъ произведеній. «Юдиѳь» была дана въ первый разъ 16 мая 1863 года, а 27 октября 1865 года та-же сцена Маріинскаго театра уже увидѣла «Рогнѣду».—Быстрота для большой 5-ти актной оперы, какова «Рогнѣда», по-истинѣ изумительная!

Содержаніе второго крупнаго произведенія Сѣрова, оперы «Рогнѣда», мы предполагаемъ такъ же извѣстнымъ читателю, какъ и содержаніе первой оперы. Избравъ для перваго своего произведенія сюжетъ изъ жизни чуждой, Сѣровъ возымѣлъ счастливую мысль взять темою второй оперы болѣе близкое нашему чувству

древне-русское сказаніе. Уже самая фабула сказанія о Рогнѣдѣ драматична въ высшей степени, а потому одинъ выборъ сюжета могъ обѣщать какъ успѣшность драматической его обработки, такъ затѣмъ успѣхъ и музыки, долженствовавшей иллюстрировать собою перипетіи *такой* драмы. Какъ прежде текстъ для «Юдиѳи», такъ и теперь Сѣровъ самъ составилъ либретто новой оперы, если только можно назвать именемъ либретто это произведеніе, по достоинствамъ своимъ представляющее собою очень хорошее драматическое сочиненіе. Но, составивъ текстъ, Сѣровъ принужденъ былъ стихотворную форму его передать въ болѣе опытныя руки, и *стихи* текста были исполнены Д. В. Аверкіевымъ.

Успѣхомъ своимъ новая опера, подобно оперѣ «Юдиѳь», была обязана тексту почти столько-же, сколько музыкѣ. Воображеніе зрителя поражалось прежде всего этой сѣдой, эпической и все-таки намъ какъ-бы родною стариной, всѣмъ тономъ и колоритомъ эпической картины, на фонѣ которой выступаютъ такіе ярко очерченные персонажи, какъ героическая фигура самой Рогнѣды, грандіозная, сильная, но вмѣстѣ съ тѣмъ наивная личность Владиміра и проч. Мы не говоримъ о подвижности дѣйствія, драматическомъ движеніи, которое всегда такъ сильно возбуждаетъ вниманіе зрителя и здѣсь давало такіе богатые матеріалы для музыкальной интерпретаціи. Что касается самой музыки, то первое замѣчаніе, какое могъ сдѣлать всякій слушатель, было то, что со времени оперы «Юдиѳь» авторъ значительно подвинулся впередъ, по крайней мѣрѣ съ технической стороны. Если тамъ отчасти замѣчались недостатки голосовой техники, то здѣсь именно хоры поражали своимъ совершенствомъ и разнообразіемъ. Эпическая энергія хора язычниковъ эффектно смѣняется хоромъ странниковъ, христіанскій колоритъ котораго вырисовывается тѣмъ отчетливѣе; вообще драматическій антитезисъ отживающаго язычества и нарождающагося христіанства, составляющій высшую основу этой драмы, музыкально обрисованъ какъ нельзя болѣе удачно... Кромѣ того, цѣнители тогда-же отмѣтили въ новой оперѣ «блестящія этнографическія подробности, обрамляющія главное дѣйствіе», причемъ рѣчь шла конечно объ извѣстной «пляскѣ скомороховъ», «пляскѣ женщинъ» и проч. Нужно вообще замѣтить, что вся эта опера, удачная въ цѣломъ, богата отдѣльными мѣстами, о которыхъ можно было-бы говорить долго и много...

Окончивъ вторую оперу, композиторъ возвратился на нѣкоторое время къ своей музыкально-критической дѣятельности, задумавъ основать собственную музыкально-театральную газету. Об-

стоятельства настоятельно того требовали, и такимъ образомъ въ композиторской дѣятельности Сѣрова, противъ его воли, произошелъ нѣкоторый перерывъ. Но объ обстоятельствахъ, вызвавшихъ появленіе собственнаго печатнаго органа Сѣрова, такъ-же какъ и о цѣляхъ, которымъ посвященъ былъ новый органъ, мы поговоримъ въ слѣдующей главѣ, въ связи съ событіями послѣднихъ годовъ жизни композитора. Теперь-же перейдемъ къ послѣднему изъ трехъ крупныхъ произведеній его, оперѣ «Вражья сила».

«Десять лѣтъ назадъ я писалъ о Вагнерѣ много. Теперь надо дѣйствовать иначе, — приложеніемъ Вагнеровыхъ идей къ драмѣ музыкальной на Руси, съ почвенными сюжетами». Такъ писалъ Сѣровъ 13 октября 1868 года къ С. А. Юрьеву, имѣя въ виду новое оперное произведеніе и уже намѣтивъ для него одинъ изъ «почвенныхъ» сюжетовъ. Сюжетъ этотъ онъ нашелъ въ пьесѣ Островскаго «Не такъ живи, какъ хочется», долженствовавшій превратиться въ обработкѣ Сѣрова въ оперу «Вражья сила». Но переработка текста въ желаемомъ Сѣровымъ направленіи представляла такія трудности, что композиторъ долго не рѣшался приняться за дѣло самъ и, первоначально отнесясь къ самому Островскому, затѣмъ послѣдовательно обращался за содѣйствіемъ ко многимъ изъ нашихъ литературныхъ дѣятелей. Однако его не могъ удовлетворить никто: въ самомъ дѣлѣ, передѣлывать произведеніе такого мастера, какъ Островскій, представлялось дѣломъ труднымъ и весьма рискованнымъ. И черезъ годъ напрасныхъ и безуспѣшныхъ хлопотъ бѣдный композиторъ, хорошо понимавшій, что въ его годы всякое промедленіе, всякая отсрочка въ творческой дѣятельности особенно прискорбна и вдвойнѣ невознаградима, съ грустью писалъ: «Застряла моя «Вражья сила»! злой рокъ тяготѣетъ надъ нею, бѣдной! Съ прошлой весны текстъ оперы, какъ вамъ извѣстно, не подвинулся *ни на волосъ*, — значитъ, цѣлый *годъ* потерянъ для творчества, а это въ наши годы не бездѣлица!» Въ концѣ концовъ въ дѣлѣ составленія текста будущей оперы Сѣровъ былъ предоставленъ собственнымъ силамъ, и въ заглавіи, подъ которымъ опера появилась въ свѣтъ, мы читаемъ только: «либретто заимствовано изъ драмы Островскаго», безъ всякаго указанія на чье-бы то ни было сотрудничество.

Не касаясь болѣе текста оперы, мы только считаемъ нужнымъ отмѣтить тонкое чувство, которое руководило композиторомъ при избраніи основою своего произведенія великолѣпной драмы Островскаго, и затѣмъ то-же художественное чутье, которое проявилъ онъ при переработкѣ произведенія Островскаго. При сравненіи

обоихъ текстовъ любопытно прослѣдить, какъ онъ умѣлъ воспользоваться всѣми художественно-драматическими достоинствами драмы Островскаго и въ то-же время, какъ истинный музыкантъ, избѣжалъ всего того, что въ музыкальномъ отношеніи было неудобно. Что касается пригодности избраннаго текста для музыкальной обработки, то объ этомъ разумѣется нечего и говорить. Что можетъ быть благодарнѣе для музыкальнаго воспроизведенія, чѣмъ эта національная картина широкаго масляничнаго разгула, въ широкихъ рамкахъ которой совершаются столкновенія типичныхъ дѣйствующихъ лицъ драмы?

Что касается музыки послѣдней изъ оперъ Сѣрова, то, являясь съ одной стороны наиболѣе значительнымъ образцомъ того типа «музыкальной драмы», который проповѣдывалъ Сѣровъ, противопоставляя его ходячему типу «оперы», со всѣми ея аксессуарами, съ другой стороны эта-же опера служитъ яркимъ образчикомъ того, что̀ принято называть «національнымъ стилемъ». Въ самомъ дѣлѣ, въ гореваньи Даши напр. мы слышимъ прямо русское горе,—со стонами, причитаньями и т. п.; въ речитативахъ слушатель находитъ опять такую оригинальную, чисто русскую форму, какой никогда не найдемъ въ операхъ иностраннаго репертуара, и проч. Другою особенностью оперы являются тѣ ея элементы, гдѣ авторъ проявилъ неожиданную силу комическаго таланта. Эта комическая струнка звучитъ очень осязательно, напр. въ масляничныхъ сценахъ, въ хорѣ, пляскахъ и т. д. Наконецъ оркестровка оперы вообще доведена до поразительной степени совершенства... Словомъ, музыкальная часть оперы производитъ вполнѣ чарующее впечатлѣніе, а вся полнота впечатлѣнія, навѣваемая этимъ послѣднимъ произведеніемъ безвременно угасшаго художника, невольно заставляетъ задуматься, зачѣмъ судьба такъ рано похищаетъ лучшихъ дѣятелей искусства?—Послѣдняя работа Сѣрова свидѣтельствуетъ о новомъ шагѣ впередъ, который совершился въ художественномъ развитіи нашего композитора; и если-бы ему суждено было жить долѣе, то неизвѣстно, до какихъ высокихъ степеней могло-бы дойти развитіе этого сильнаго дарованія, какія «новыя слова» сказалъ-бы онъ намъ въ области искусства... Наконецъ даже и то, что̀ онъ успѣлъ оставить послѣ себя,—вполнѣ-ли еще разработано критикою, исчерпано ли нашимъ пониманіемъ?

«Но никто, говоритъ въ своихъ воспоминаніяхъ г. Веселовскій, никто не могъ-бы понять всего значенія новой оперы («Вражьей силы»), не слышавъ лучшихъ мѣстъ ея, исполненныхъ самимъ авторомъ. У него былъ небольшой голосъ но когда, сидя за фортепіано въ кружкѣ друзей, искренно ему сочувствующихъ, Сѣровъ пѣлъ отрывки изъ «Вражьей

силы», изъ-за звуковъ, издаваемыхъ клавишами, изъ-за вибрацій голоса живописались съ потрясающей правдивостью всѣ измѣненія и тревоги страстей, всѣ лица драмы вставали какъ будто живыя, и слушатели, очарованные и восхищенные, всею душой проникались завѣтными думами автора».... «Никакіе талантливѣйшіе исполнители, прибавляетъ авторъ цитаты, не передадутъ любимой авторомъ «Вражьей силы» въ томъ видѣ, въ какомъ онъ задумалъ её....».

Вся опера была уже написана, но оркестровка еще не совсѣмъ доведена до конца, какъ вдругъ смерть внезапно прекратила вдохновенную работу художника. Тогда, по желанію супруги покойнаго, В. С. Сѣровой, дѣло окончанія оркестровки принялъ на себя профессоръ С.-Петербургской консерваторіи и талантливый оперный композиторъ Н. Ф. Соловьевъ. Ему принадлежитъ такимъ образомъ оркестровка 5-го акта и нѣкоторыхъ отдѣльныхъ мѣстъ оперы. Въ этомъ видѣ вскорѣ послѣ смерти автора опера появилась на сценѣ и, подобно обоимъ предыдущимъ произведеніямъ Сѣрова, имѣла огромный успѣхъ. Первое представленіе ея дано было 19 апрѣля 1871 года.

VIII.

Послѣдніе годы жизни.

Основаніе газеты «Музыка и Театръ». — Новые литературные противники Сѣрова и его борьба съ ними.—Постановка на сцену оп. «Лоэнгринъ».—Поѣздка въ Москву, тамошній концертъ и лекціи Сѣрова.—Музыкальные проэкты.—Упадокъ силъ.—Поѣздка за-границу.—Смерть.—Посмертныя оваціи.— Послѣдніе часы жизни Сѣрова.

Въ предыдущей главѣ мы упомянули о томъ, что по окончаніи оперы «Рогнѣда» Сѣровъ на время прервалъ свою композиторскую дѣятельность и возвратился къ дѣятельности музыкальнаго критика. Но органъ, въ которомъ онъ столько лѣтъ сотрудничалъ,—«Музык.-театр. Вѣстникъ»,—въ то время давно уже покончилъ свое существованіе, а потому Сѣровъ рѣшилъ, замѣняя его, основать собственную газету «Музыка и Театръ», въ которой-бы могъ, самостоятельно и никѣмъ не стѣсняемый, проводить по прежнему свои критическія воззрѣнія. Къ тому побуждала его прежде всего конечно законная потребность мыслящаго человѣка дѣлиться своими идеями съ публикою; но другою причиною было то, что въ немъ проснулась его обычная и всегда присущая ему полемическая жилка, да кромѣ того нужно сказать, что и ряды враговъ его къ тому времени значительно сгустились. На смѣну

старыхъ противниковъ успѣли выступить многіе новые. Г-жа Сѣрова (въ статьѣ, помѣщенной въ «Сѣверномъ Вѣстникѣ», 1885 года, № 4) раздѣляетъ напр. музыкальныя партіи, боровшіяся между собою въ 1860-хъ годахъ, такимъ образомъ: 1) партія консерваторіи, 2) партія такъ называемой «могучей кучки» музыкантовъ и 3) А. Н. Сѣровъ. Изъ одного этого раздѣленія можно достаточно ясно видѣть, что бороться и полемизировать Сѣрову было съ кѣмъ. И въ самомъ дѣлѣ, бороться приходилось съ самыми разнообразными обвиненіями, сыпавшимися на композитора изъ разныхъ музыкальныхъ лагерей. То его упрекали въ томъ, что онъ отрицаетъ всякій талантъ у Мейербера, то — будто онъ Верстовскаго ставитъ выше Глинки; самымъ-же капитальнымъ обвиненіемъ было и оставалось положеніе, будто Сѣровъ умаляетъ значеніе Глинки, желая на его счетъ возвысить собственное значеніе. На такія обвиненія приходилось разумѣется отвѣчать.

Надо сказать, что во всѣхъ подобныхъ обвиненіяхъ была кажущаяся частица правды. Разбирая напр. Мейербера, Сѣровъ не могъ конечно закрывать глаза на присущіе ему крупные недостатки. Точно также, говоря объ оперѣ «Русланъ и Людмила» Глинки, онъ всегда находилъ значительныя музыкально-драматическія погрѣшности въ этой оперѣ, не особенную удачность въ выборѣ сюжета и проч. *Восторгаясь* въ полномъ смыслѣ этого слова музыкою той-же оперы «Русланъ и Людмила», но оставаясь безпристрастнымъ, онъ не находилъ нужнымъ замалчивать то, что считалъ ошибкою, недостаткомъ и проч. Мало того, эти самыя замѣчанія онъ дѣлалъ въ свое время Глинкѣ лично. И замѣчательно, что великій авторъ оперы «Русланъ и Людмила» принималъ ихъ безъ всякаго раздраженія. Но господа «руслaнисты», какъ удачно прозвалъ Сѣровъ не въ мѣру усердныхъ защитниковъ «Руслана», были plus royalistes que le roi и не хотѣли ничего слышать о безпристрастіи и правѣ критики. Тогда Сѣровъ принужденъ былъ выступить съ цѣлымъ рядомъ статей, озаглавленныхъ «Русланъ и Руслaнисты», въ которыхъ самымъ обстоятельнымъ образомъ выяснялся истинный взглядъ Сѣрова на Глинку и его оперу. Надо сказать, что постоянная полемическая борьба, полемическія дрязги, которыя со стороны противниковъ Сѣрова велись нерѣдко на очевидной подкладкѣ партійныхъ, а частенько и просто личныхъ антипатій къ Сѣрову, — чрезвычайно утомляли композитора и значительно отравляли послѣдніе годы его жизни...

Нѣкоторый нравственный отдыхъ выпалъ на его долю въ 1868 году, когда, по порученію Р. Вагнера, ему при-

шлось завѣдывать постановкою на сцену Маріинскаго театра оперы Вагнера «Лоэнгринъ», и хотя противники Сѣрова не замедлили выступить и противъ Вагнера, Сѣровъ относился къ ихъ выходкамъ довольно спокойно. Близкое общеніе съ произведеніемъ любимаго композитора, заботы о его успѣхѣ дѣлали его какъ-бы нечувствительнымъ къ этимъ новымъ нападеніямъ. Когда-же порученіе Вагнера было исполнено и окончено, онъ почувствовалъ приливъ новаго творческаго вдохновенія и энергично принялся за свою оперу «Вражья сила», которую незадолго передъ тѣмъ началъ.

Весною 1868 года Сѣровъ посѣтилъ Москву, гдѣ долженъ былъ дать концертъ, на которомъ были исполнены нѣкоторые отрывки изъ подготовляемой имъ оперы «Вражья сила», и тогда-же отрывки эти произвели свое должное впечатлѣніе. Въ Москвѣ Сѣровъ прочелъ также свои извѣстныя три лекціи, предметомъ которыхъ были—великорусская пѣсня, реформа Р. Вагнера и девятая симфонія Бетховена. Эти лекціи оказались столь блестящими и обнаруживали въ лекторѣ такую громадную эрудицію по разбираемымъ имъ вопросамъ, что ихъ пришлось тогда-же напечатать: онѣ появились въ газетѣ «Москва» за 1868 г., №№ 19 и 20, и въ «Современной Лѣтописи» того-же года, № 16. Надо сказать, что особенности музыкальнаго склада великорусской пѣсни, взятыя темою одной изъ упомянутыхъ лекцій, въ то время вообще интересовали Сѣрова. Онъ пристально изучалъ этотъ предметъ и въ 1870 г. опять возвратился къ тому-же вопросу, напечатавъ замѣчательную статью подъ заглавіемъ «Русская пѣсня, какъ предметъ науки». Статья эта появилась въ газетѣ «Музык. Сезонъ», и Сѣровъ говорилъ, что, если позволятъ обстоятельства, онъ надѣется написать впослѣдствіи о русской пѣснѣ цѣлое сочиненіе.

Что касается композиторской дѣятельности, то въ послѣдніе годы своей жизни Сѣровъ не упускалъ ея изъ вида, можно сказать, ни на минуту. Его главною задачею за это время была опера «Вражья сила», но и помимо ея музыкальные проэкты положительно толпились въ его неутомимой головѣ. За оп. «Вражья сила» должна была послѣдовать комическая опера изъ украинскаго быта, проэктъ которой онъ уже давно носилъ въ своемъ воображеніи. Въ то-же время ему представлялся въ отдаленіи грандіозный планъ оперы изъ эпохи Гусситскаго движенія и проч...

Много другихъ проэктовъ, какъ литературныхъ, такъ и музыкальныхъ, носилъ въ себѣ Сѣровъ, и много великаго и прекраснаго обѣщала въ будущемъ его талантливая натура. Неутомимый въ работѣ, весь проникнутый творческимъ одушевленіемъ, онъ, казалось,

шѣлъ жизнью и силой. Но опытный наблюдатель могъ-бы уже замѣтить, что жизнь и дѣятельность этого человѣка начинаетъ принимать слишкомъ порывистый, слишкомъ нервный оттѣнокъ, чтобы продлиться долго. Въ самомъ дѣлѣ, за послѣдніе годы силы его замѣтно начинали слабѣть. За порывами величайшаго одушевленія слѣдовали часы унынія и меланхоліи. Настроеніе грусти стало все чаще посѣщать его обыкновенно бодрую натуру.—Въ 1869 году, по поводу непріятныхъ хлопотъ съ оперой «Вражья сила», очень утомлявшихъ его, онъ писалъ слѣдующее.

Теряю терпѣніе и съ сердцовъ сочинилъ *Stabat mater* для трехъ женскихъ голосовъ и оркестра. Но и этотъ «католическій» эпизодъ моей дѣятельности не уврачевалъ моей раны съ «Вражьей силой»! Странно какъ-то живется въ это время. Точно пришибленный кѣмъ-то! И здоровье мое начинаетъ сильно разстраиваться. Докторъ серьезной мѣрой леченія предлагаетъ вояжъ въ Швейцарію и жизнь спокойную, далекую отъ треволненій. Хорошо, если такъ устроится! Но и уѣхать-то нельзя будетъ, не отдавши оперы въ дирекцію. *Успокоиться* придется развѣ тогда, какъ послѣдуешь примѣру Даргомыжскаго и Берліоза. Тѣ—успокоились *въ самомъ дѣлѣ*. Ихъ ужъ ничто не волнуетъ».

Въ концѣ 1870 года Сѣровъ былъ приглашенъ въ Вѣну, для присутствія на тамошнихъ торжествахъ по поводу 100-лѣтняго юбилея памяти Бетховена. Всѣ думали, что путешествіе и присутствіе при оваціяхъ въ честь любимаго имъ великаго музыканта произведутъ благотворное вліяніе на его впечатлительную душу и можетъ быть возстановятъ его физическое здоровье. Но ожиданія эти оказались напрасными. Несмотря на обиліе и разнообразіе впечатлѣній этого путешествія, онъ вернулся въ Петербургъ еще болѣе больнымъ, чѣмъ уѣхалъ... Наконецъ, 20 января 1871 года катастрофа наступила. Александръ Николаевичъ, давно страдавшій какою-то болѣзнью сердца, которую врачи называли «angina pectoris», скончался внезапно, среди оживленнаго разговора объ искусствѣ, веденнаго имъ съ однимъ изъ его знакомыхъ М. Е. Славинскимъ. Этотъ послѣдній является такимъ образомъ единственнымъ очевидцемъ самаго момента смерти великаго музыканта, и ниже мы помѣщаемъ нѣкоторыя выдержки изъ его разсказа о «послѣднихъ трехъ часахъ жизни А. Н. Сѣрова», помѣщеннаго въ газетѣ «Голосъ», 1871 г.

Что касается впечатлѣнія, какое произвела на публику неожиданная утрата величайшаго изъ тогдашнихъ русскихъ музыкантовъ-художниковъ, то къ чести русскаго общества нужно сказать, что оно дѣйствительно понимало постигшую его утрату и отнеслось къ событію подобающимъ образомъ. Оно понимало, что, похоронивъ Глинку и не задолго передъ тѣмъ Даргомыжскаго, теперь ему приходится хоро-

нить послѣдняго изъ плеяды трехъ величайшихъ представителей русскаго музыкальнаго искусства, цвѣтъ и гордость русской земли.

Описанія похоронъ композитора и послѣдовавшихъ за ними посмертныхъ торжествъ разбросаны въ разныхъ періодическихъ изданіяхъ 1871 года. Приводимъ одинъ изъ такихъ разсказовъ, гдѣ сгруппированы всѣ отдѣльныя свѣдѣнія. («Воспом. о А. Н. Сѣровѣ» А. Веселовскаго. «Бесѣда». 1871 г. № II).

«По смерти великаго художника все тронулось въ русскомъ обществѣ, что только понимало значеніе Сѣрова и всю тяжесть утраты; всѣ друзья его слились въ одномъ чувствѣ горя и даже враги его, замолкнувъ и словно пристыдившись своихъ интригъ, въ виду свѣжей могилы, примкнули къ числу горюющихъ. На похороны Александра Николаевича собралась несмѣтная масса народу, невиданная на погребеніи русскихъ музыкантовъ, часто игнорируемыхъ толпой; по словамъ очевидцевъ, почти всѣ артисты русской оперы, члены музыкальнаго общества, профессора консерваторіи, литераторы сошлись проводить своего достойнаго собрата. Оваціи въ память Сѣрова не прекращались и послѣ похоронъ... На музыкальномъ вечерѣ въ собраніи художниковъ 23-го января, послѣ рѣчи одного изъ распорядителей о значеніи покойнаго, хоръ съ завязаннымъ, въ знакъ траура, на лѣвой рукѣ чернымъ крепомъ, пропѣлъ хоръ странниковъ изъ «Рогнѣды»: «Придите всѣ». При первыхъ звукахъ хора присутствующіе, до 1000 человѣкъ, мгновенно поднялись со своихъ мѣстъ и съ выраженіемъ глубокаго чувства прослушали хоръ, вспоминая его творца.... 31-го января знаменитая Патти исполнила въ концертѣ итальянскаго благотворительнаго общества послѣднее произведеніе Сѣрова *Ave Maria*, написанное имъ для нея; она вышла на эстраду въ траурномъ платьѣ, пропѣла замогильную пѣснь безвременно угасшаго композитора съ совершенствомъ, всегда ее отличающимъ, и произвела на публику глубокое впечатлѣніе....»

Что касается свѣдѣній о послѣднихъ часахъ жизни композитора, то, какъ уже сказано, ихъ намъ даетъ очевидецъ его смерти г. Славинскій. Его разсказъ рисуетъ Сѣрова на порогѣ смерти точно такимъ-же, какимъ онъ былъ всю жизнь: бодрымъ, оживленнымъ, занятымъ своими литературными планами и обожаемымъ имъ искусствомъ. Вотъ нѣкоторыя выдержки изъ этого разсказа:

«20 января, въ среду, въ половинѣ второго часа пополудни, я засталъ А. Н. Сѣрова одного на диванѣ, одѣтымъ въ свой обыкновенный сѣренькій костюмъ, совершенно бодрымъ и (на мой вопросъ) *вполнѣ* здоровымъ... На мои распросы объ его «angina pectoris» (капитальная болѣзнь, которою А. Н. страдалъ съ зимы 1867 г.) и вообще о болѣзненномъ его состояніи, я помню слѣдующія слова и возраженія Сѣрова, которыя передаю почти буквально вѣрно..

«*Мнѣ-то* пожить «à la Nabuco», какъ вы говорите, да еще цѣлый мѣсяцъ! Развѣ это возможно хоть на одинъ часъ?.. Вы хотите, чтобъ я добровольно парализовалъ все, что толчется у меня тутъ и тутъ (голова и сердце),—это невозможно ни на одну секунду; вы предлагаете удалить отъ меня книги, ноты, карандаши, бумагу.... всѣхъ зна-

комыхъ.. Попробуйте!... Да «одному» мнѣ будетъ гораздо хуже; сдержанная, безъисходная сосредоточенность... ухъ, какъ тяжела для моей натуры! Желаніе вылиться, подѣлиться всѣмъ, что налегло и накипѣло въ душѣ моей,—лучшее лекарство при моей *angina.*»

«Подумайте, С., какъ много мнѣ дѣла—и какого! И чѣмъ дальше, тѣмъ больше.. До «Гусситовъ»—«Вакула»; до «Вакулы»—«Вражья сила»; а до ея постановки у меня должны быть готовы три статьи: въ «Вѣстникъ Европы», въ «Бесѣду» и въ «Музыкальный Сезонъ»... «А «9-я симфонія»!... А «Фригійская секунда»!... А отвѣтъ на письмо Козимы Вагнеръ; на дняхъ жду письма и отъ Рихарда..»

Затѣмъ пришла жена композитора, Валентина Семеновна Было три часа пополудни, и всѣ сѣли за обѣдъ. Александръ Николаевичъ былъ повидимому въ хорошемъ расположеніи духа, шутилъ съ своимъ сыномъ и разсказывалъ ему смѣшные анекдоты. Послѣ обѣда, часу въ пятомъ, оставшись снова наединѣ съ разсказчикомъ, Сѣровъ возобновилъ веденный передъ обѣдомъ разговоръ и, взявши въ руки книгу Наумана, подошелъ къ собесѣднику, сталъ говорить о помѣщенныхъ въ ней нотныхъ примѣрахъ и пропѣлъ одинъ изъ нихъ. Потомъ, разсказываетъ г. Славинскій, открывъ книгу на стр. 471, «перевернулъ, три листа, указалъ на примѣръ на стр. 476... Но тутъ лицо его внезапно вытянулось съ какою-то необыкновенной улыбкой, за этимъ быстро исказилось и также быстро приняло свое обыкновенное выраженіе; глаза были закрыты; ноги подкосились; онъ медленно дугою, опустился на землю; я не успѣлъ поддержать и не могъ поднять... Валентина Семеновна, находившаяся въ двухъ шагахъ, въ сосѣдней комнатѣ, на мой крикъ бросилась къ мужу, сказала: «Скорѣе къ...».

Разсказчикъ бросился за докторомъ, но Александръ Николаевичъ былъ уже мертвъ. Онъ умеръ отъ разрыва сердца, мометально, не испытавъ ни одной минуты агоніи. Покойный всегда желалъ именно такой внезапной смерти, и судьба исполнила его желаніе....

Тѣмъ временемъ передающій эти свѣдѣнія г. Славинскій внѣ себя вбѣжалъ къ доктору, торопясь, разсказывая о случившемся, требуя немедленной помощи и спасенія... Но докторъ проявилъ удивительное самообладаніе и отвѣтилъ: «Пріѣду завтра!»...

МУЗЫКАЛЬНОЕ ПРИЛОЖЕНІЕ.

ВЫБОРЪ
ПРОИЗВЕДЕНІЙ А. Н. СѢРОВА
ДЛЯ ФОРТЕПІАНО.

СОСТАВИЛА

А. М. Померанцева.

1) Хоръ одалисокъ и танцы (изъ оперы *Юдиѳь*).
2) Жертвоприношеніе Перуну (изъ оперы *Рогнѣда*).
3) Хоръ странниковъ (изъ оперы *Рогнѣда*).
4) Варяжская пѣсня (изъ оперы *Рогнѣда*).
5) Пѣсня Еремки съ хоромъ „Широкая Масляница" (изъ оперы *Вражья сила*).

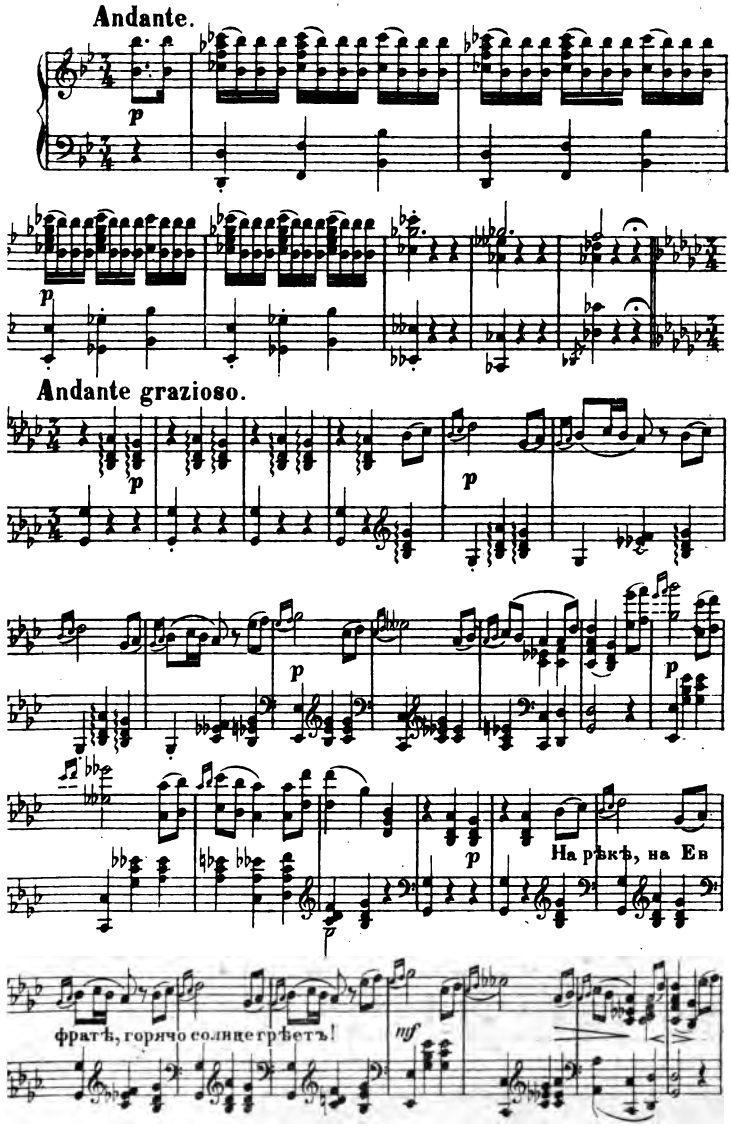
Помѣщенныя въ этомъ музыкальномъ приложеніи произведенія А. Н. Сѣрова печатаются съ разрѣшенія г. Гуттхейля.

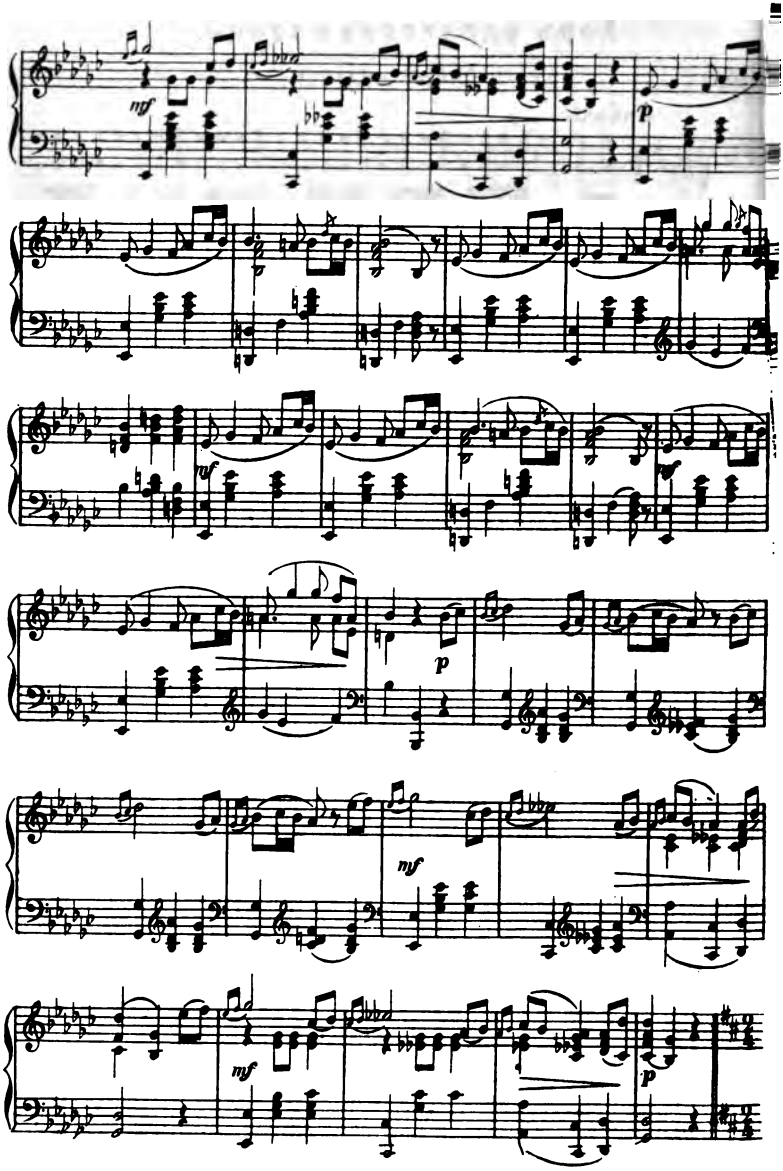
С.-ПЕТЕРВУРГЪ.

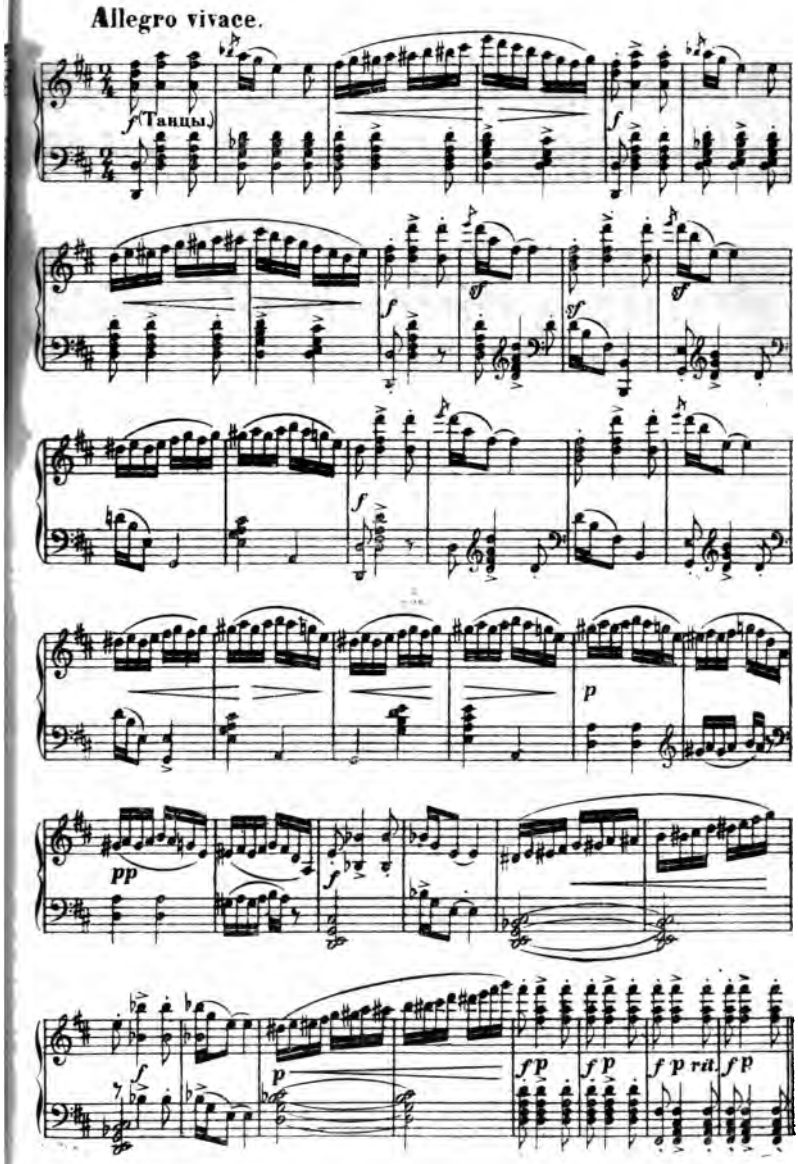
1893.

Хоръ одалисокъ и танцы.

(Изъ оперы „Юдиѳь“).

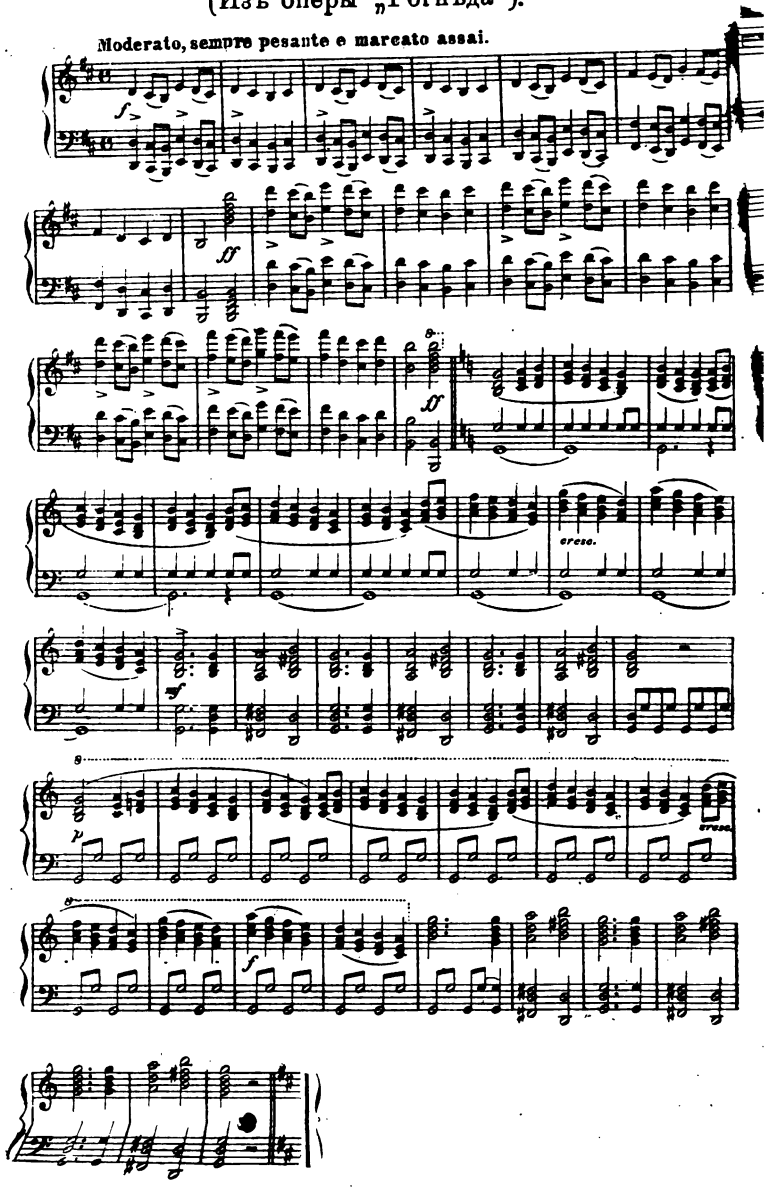



mf
p
mf
mf
p
mf
mf
p


Allegro vivace.
f (Танцы.)
f
f
f
f
p
pp
f
f
p
f p
f p
f p rit.
f p

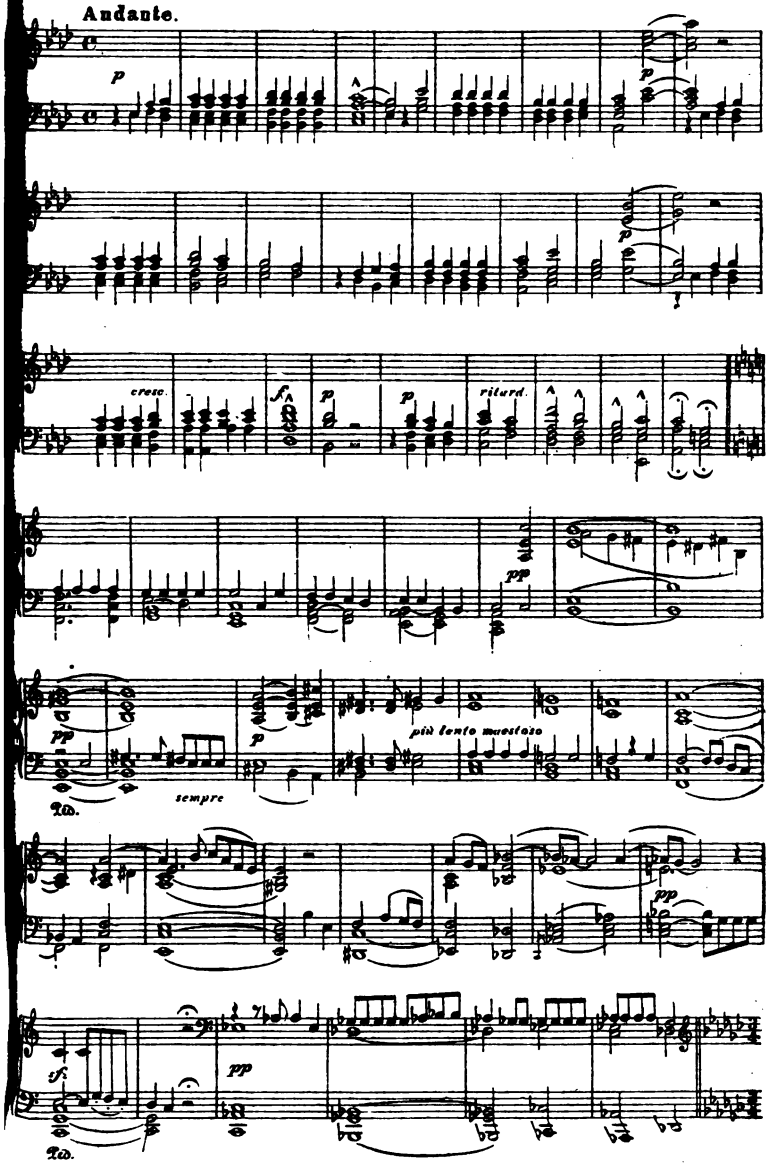
Жертвоприношеніе Перуну.

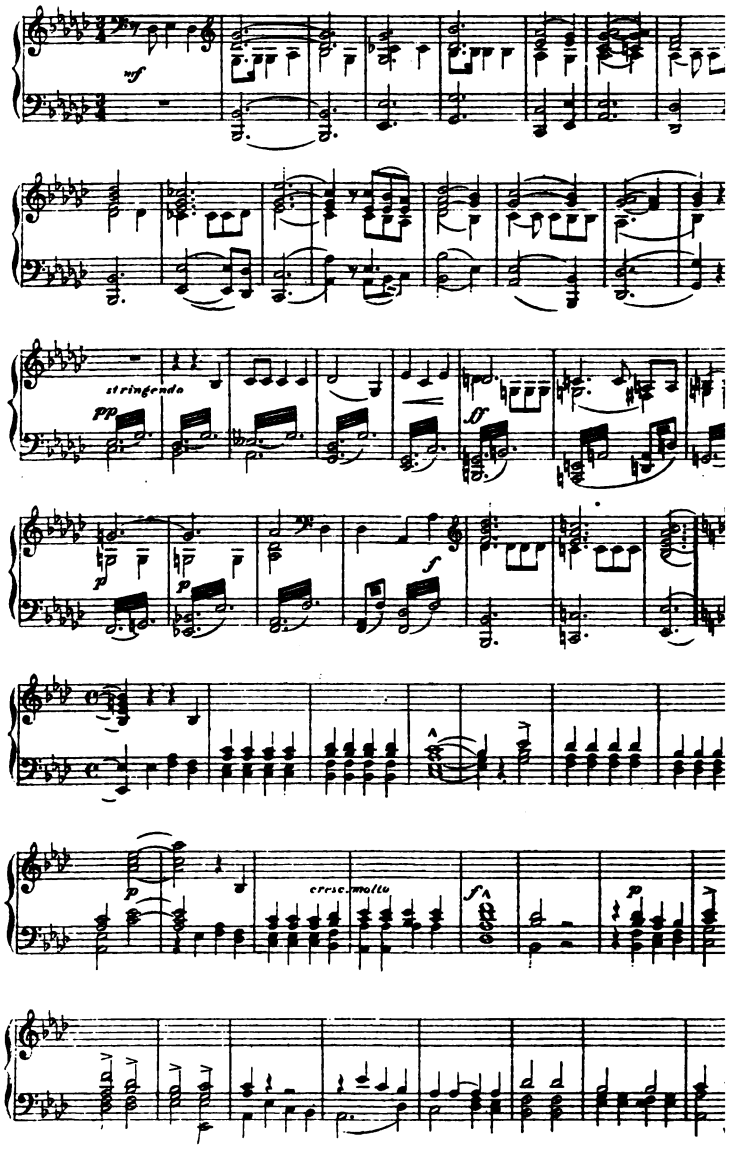
(Изъ оперы „Рогнѣда“).



Хоръ странниковъ.

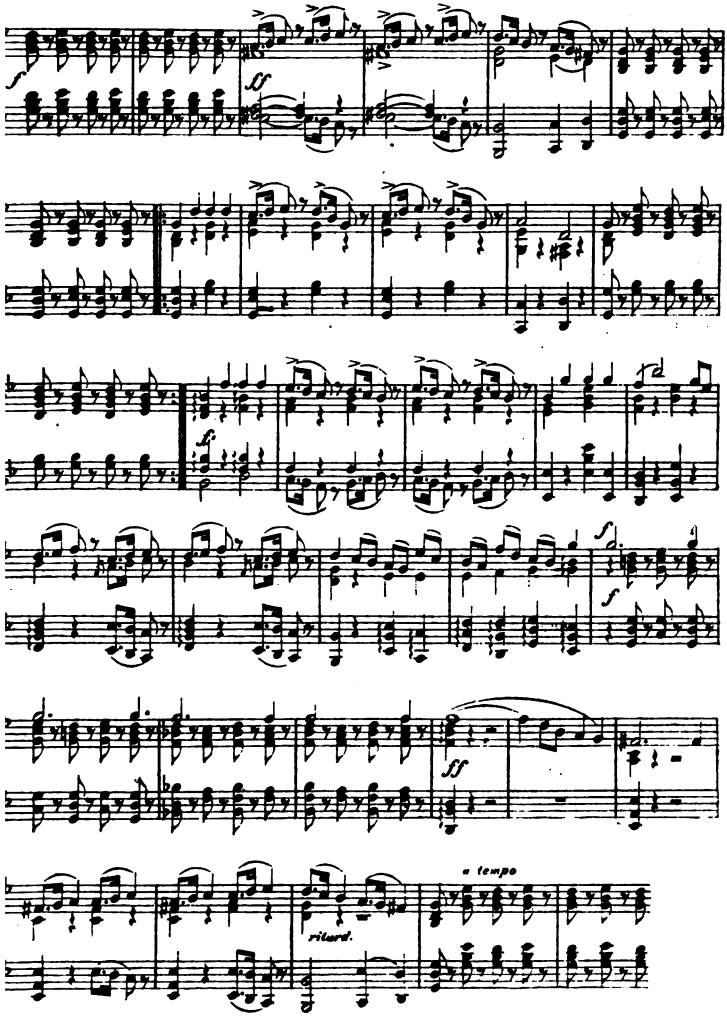
(Изъ оперы „Рогнѣда“).




mf
stringendo
pp
ff
p
p
f
p
cresc. molto
f
p

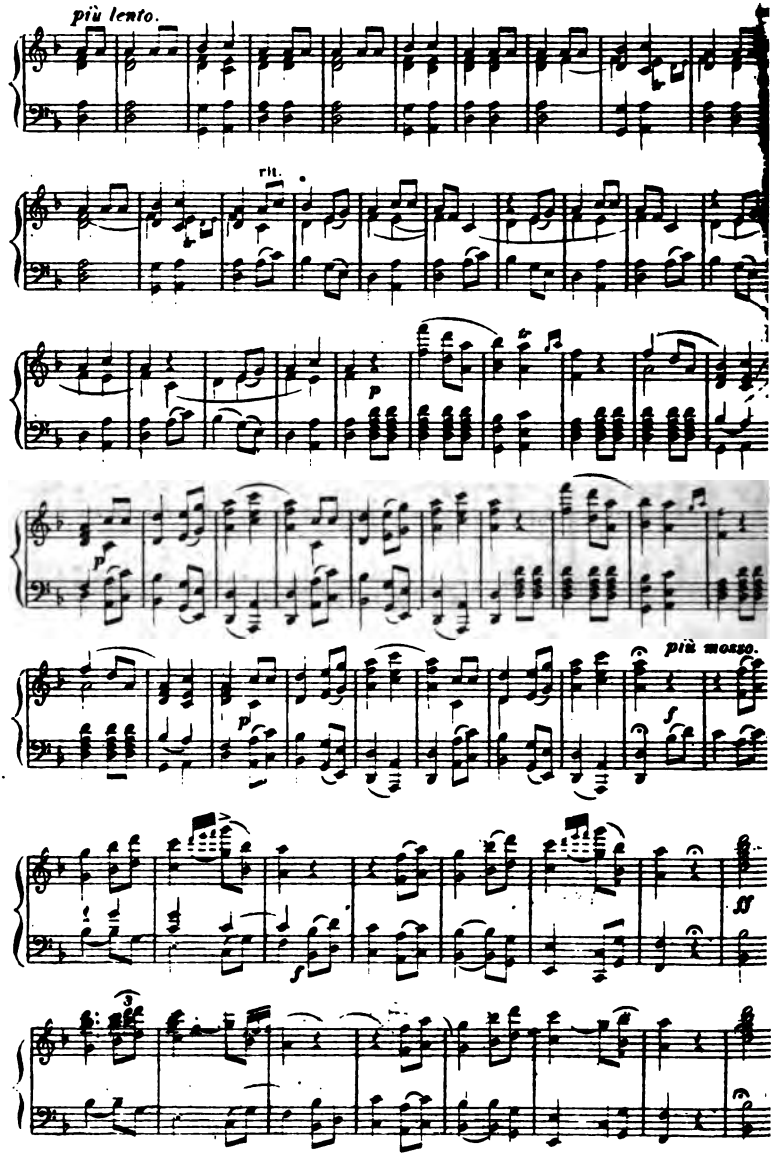
Варяжская пѣсня.

(Изъ оперы „Рогнѣда“).



Пѣсня Еремки съ хоромъ: „Широкая масляница“.

(Изъ оперы „Вражья Сила“).



Разр. ценз. спб. 6 октября 1893 г. Тип. Высоч. утв. тов. „Обществ. польза“ в. Подъяческая

Популярно-научныя книги.

ософія Г. Спенсера въ сокращен. изложе- **я** *Г. Коллинса.* Пер. *П. Мокіевскаго.* Ц. 2 р.

ій вопросъ. *Ф. А. Ланге.* Переводъ съ **мецкаго** Ц 1 р. 25 к.

ны подражанія. *Тарда.* Ц. 1 р. 50 к

вшній опредѣлитель поддѣлокъ. *А. Аль- дингена.* Ц. 60 коп.

всякій случай! Научно-практическіе совѣты **ыскимъ хозяевамъ.** *А. Альмедингена.* Части **1 и 2-я** Ц каждой 50 к.

теріи и ихъ роль въ жизни человѣка. *Ми- ль.* Съ 35 рис. Ц. 1 р.

ите легкія! Гигіеніч. бесѣды д-ра *Нимейе- ра.* Съ 30 рис. Ц. 75 к.

раненіе здоровья. Общая гигіена въ при- **неніи** къ обыденной жизни. *Д-ра Эйдама.* **ъ 7** рис. Ц. 40 к.

адсказаніе погоды. *Г. Далле.* Переводъ съ **ранц.** съ 40 рис. Цѣна 1 р. 25 к.

винизмъ. *Э. Ферьера.* Пер. съ франц. Попу- **рное** изложеніе ученія Дарвина. Ц. 60 к.

нь на Сѣверѣ и Югѣ. (Отъ полюса до **ваатора).** *А. Брэма* Сомногими рис. Ц. 2 р.

ообытные люди. *Дебьера.* Съ многими ри- **нками.** Ц. 1 р

ейрчная гигіена. *В В. Святловскаго.* 720 **стр. и 153** рис. Ц 4 р

ородничество. Практическія наставленія для **народн. учителей.** *Шубелера.* Съ 137 рис. Ц. 60 к.

ый часъ? *И. Вавилова.* Руководство для **повѣрки** часовъ безъ часовщика и для устрой- **ства** солнеч. часовъ Съ 13 рис. Ц. 30 к.

ихологія вниманія. Д-ра *Рибо.* 2 изд. Ц. 40 к.

ексіи желудка. Перев. съ 10 анг. изд Ц. 50 к.

ихологія души. *А. Герцена* Ц. 1 р.

ъ грезъ. *Д-ра Симона* Сновидѣнія, галлю- **цинаціи,** сомнамбулизмъ, экстазъ, гипно- **тизмъ,** иллюзіи. Перев. съ франц. Ц. 1 р.

учной трудъ. *Графиньи.* Руководство къ до- **машнимъ** занятіямъ ремеслами. Съ 400 рис. **Ц. 1 р. 50 к.** Въ папкѣ 1 р. 75 к. Въ пер.—2 р.

ектазы человѣка. *М. Пантеваццa.* Переводъ **съ 5-го** итальян. изданія Ц. 1 р. 50 к

ентозенныя эпидеміи. Историко-психіатрич. **очерки.** *Д-ра Реньяра.* Съ 110 рис. Ц. 1 р 75 к.

ѣтъ Божій. Популярные очерки міровѣдѣнія **5-е изд.** (60 рис.) Ц. 30 к.

ходоступная астрономія. *К. Фламмаріона.* **2-е изд.** Съ 100 рис. Ц. 1 р.

лефонъ и его практическія примѣненія *Пайера* и *Присса.* Съ 293 рис. Ц. 2 р. 50 к.

Электрическіе элементы. Соч. *Ніоде.* Со многими рисунками. Ц. 2 р.

Электр. аккумуляторы. *Ренье.* Съ 76 рис. Ц. 1 р. 25 к.

Электрическое освѣщеніе. Составилъ *В. Чиколевъ.* Съ 151 рис. Ц. 2 р. 50 к.

Чудеса техники и электричества *Чиколева* 30 к.

О безопасности электрическаго освѣщенія. *В. Чиколева.* Съ 6-ю рисунками. Ц. 25 к

Электричество и магнитизмъ. *А Гано* и *Ж. Маневрье.* 340 рис. Ц. 1 р. 50 коп.

Популярныя лекціи объ электричествѣ и магнитизмѣ. *Хвольсона.* Съ 230 рис. Ц. 2 р.

Главнѣйшія приложенія электричества. *Э. Госпиталье.* Съ 115 рис. 2-е изд. Ц. 2 р. 50 к.

Электричество въ домашнемъ быту. *Э. Госпиталье.* Со множествомъ рис. Ц. 2 р.

Электрическіе звонки. *Боттона.* Съ крат. свѣдѣніями о воздуш. звонкахъ. 114 рис. Ц. 1 р.

Что сдѣлалъ для науки Ч. Дарвинъ? Съ портретомъ Дарвина. Ц. 75 к.

Психологія великихъ людей. Проф. *Жоли.* Пер. съ франц. 2-е изд. Ц. 1 р.

Соціальная жизнь животныхъ. *Эспинаса.* Пер. съ франц. *Ф. Павленкова.* 2-е изд. Ц. 2 р. 50 к.

Единство физическихъ силъ. Опытъ популярно-научной философіи. *А Секки.* Перев. съ франц. *Ф. Павленкова.* 3-е изд. Ц. 2 р. 50 к.

Частная медицинская діагностика. Руководство для прак. врачей. Составилъ проф. *Да-Коста.* 704 стр. съ 43 рис. 2-е изд. Ц. 2 р.

Современные психопаты. Д-ра *А. Кюллера.* Переводъ съ франц. Ц. 1 р. 50 к.

Геніальность и помѣшательство. *Ц. Ломброзо* Съ портретомъ автора и рис. 2-е изд. Ц. 1 р.

Вредныя полевыя насѣкомыя. Сост. *Иверсенъ.* Съ 43 рис. Ц. 80 к.

Эйфелева башня. Состав. *Г. Тисандье.* Съ 34 рисун. Ц. 50 к.

Хлѣбный жукъ. Чтеніе для народа, съ 3 рис. Бар. *Н. Корфа.* Ц. 10 к.

Воздушное садоводство. *Н. Жуковскаго.* Съ 73 рис. 2-е изд. Цѣна 60 коп.

Школьный садоводъ. Объ устройствѣ при сельскихъ школахъ питомниковъ и способахъ обученія первымъ началамъ садоводства. *А. Волотовскаго.* Ц. 20 к.

Азбука домоводства и домашней гигіены. Состав. *М. Клима.* Пер. *Н. Корфъ.* Ц. 75 к

Гигіена сенъ. *Гебера.* Ц. 50 к.

Гигіена женщины. *М. Тило.* Ц. 40 к.

ИЛЛЮСТРИРОВАННАЯ ЛЕРМОНТОВСКАЯ БИБЛІОТЕКА.

1) Демонъ. Съ 9 рис. Ц. 6 к.—2) **Ангелъ смерти.** Съ 5 рис. Ц. 3 к.—3) **Измаилъ-Бей.** Съ 9 рис. Ц. 10 к.—4) **Хаджи-Абрекъ.** Съ 5 рис. Ц. 3 к.—5) **Бояринъ Орша.** Съ 7 рис. Ц. 4 к.—6) **Пѣсня про купца Калашникова.** Съ 7 рис. Ц. 3 к.—7) **Мцыри.** Съ 7 рис. Ц. 4 к.—8) **Аулъ Бастунджи.** Съ 5 рис. Ц. 3 к.—9) **Литвинка.** Съ 5 рис. Ц. 3 к.—10) **Каллы.** Съ 3 рис. Ц. 2 к.—11) **Кавказскій плѣнникъ.** Съ 3 рис. Ц. 3 к.—12) **Корсаръ.** Съ 3 рис. Ц. 2 к.—13) **Черкесы.** Съ 5 рис. Ц 2 к.—14) **Джуліо.** Съ 3 рис. Ц. 3 к.—15) **Казначейша.** Съ 5 рис. Ц. 4 к.—16) **Герой нашего времени.** Съ 23 рис Ц. 25 к — 17) **Бэла.** Съ 9 рис. Ц. 8 к.—18) **Тамань.** Съ 5 рис. Ц. 3 к.—19) **Княжна Мери.** Съ 9 рис Ц. 12 к.—20) **Фаталистъ.** Съ 3 рис. Ц. 2 к.—21) **Призракъ.** Съ 3 рис. Ц. 3 к.—22) **Маскарадъ.** Съ 5 рис. Ц. 10 к.—23) **Испанцы.** Съ 5 рис. Ц. 10 к.—24) **Ашикъ-Керибъ.** Съ 5 рис. Ц. 2 к.—25) **Княгиня Лиговская.** Романъ. Съ 5 рис. Ц. 8 к.—26) **Люди и страсти.** Трагедія. Съ 5 рис Ц. 8 к.—27) **Странный человѣкъ.** Романтическая драма. Съ 5 рис. Ц. 8 к.—28) **Два брата.** Драма. Съ 5 рис. Ц. 5 к.—29) **Всѣ баллады и легенды.** Съ 3 рис. Ц. 5 к.—30) **Повѣсти изъ современной жизни.** Съ 9 рис. Ц. [illegible]

лис 14619/86

Съ осени 1890 года издается задуманная Ф. Павленковымъ біоґ
ческая библіотека подъ заглавіемъ:

ЖИЗНЬ ЗАМѢЧАТЕЛЬНЫХЪ ЛЮДЕЙ.

Въ составъ библіотеки войдутъ біографіи слѣдующихъ лицъ

ИНОСТРАННЫЙ ОТДѢЛЪ: **Андерсенъ, Аристотель, Байронъ, Бальз** Бахъ, Беккаріа (и Бентамъ), **Ф. Беконъ**, Бентамъ (и Беккаріа), **Берн** Клодъ-Бернаръ, Берне, **Бетховенъ**, Бисмаркъ, **Боккачіо**, Бокль, **Бе ше, Дж. Бруно Будда (Сакіа-Муни), Р. Вагнеръ**, Валленштейнъ, **Ваш** тонъ, Виклефъ, **Л. Винчи**, Вирховъ, Вольта (и Гальвани), **Вольт** Гайднъ, **Галилей**, Гальвани (и Вольта), **Гарвей, Гарибальди, Гарр Гегель, Гейне, Гете, Гладстонъ, Говардъ**, Гогартъ, Гракхи, **Григорій А. Гумбольдтъ, Гусъ, Гутенбергъ, Гюго, Даггерръ и Ніэпсъ, Далам Дантъ, Дарвинъ**, Декартъ, Демосфенъ (и Цицеронъ), **Дефо, Дикк** Дидро, **Диккенсъ**, Жанна-Даркъ, Жоржъ-Зандъ, Ибсенъ, **Кальвинъ**, Б ва, Кантъ, **Карлейль, Кеплеръ, Колумбъ**, Амосъ-Коменскій, Контъ, **Конф Коперникъ, Кромвель**, Кукъ, **Кювье, Лавуазье, Ляйелль, Лапласъ (и Эйл** Лейбницъ, Лессепсъ, **Лессингъ**, Либихъ, **Ливингстонъ, Линкольнъ, Лин Лойола, Локкъ**, Лопе-де-Вега, Лютеръ, Магелланъ, Магометъ, **Макіавелли, М** лей, Масе (основатель международной лиги образованія), **Мейерберъ, Мен** нихъ, **Микель-Анджело, Милль**, Мильтонъ, Мирабо, **Мицкевичъ, Мольеръ, Мо** ке, Монтескье, **Морзе** (и **Эдисонъ**), **Т. Моръ, Моцартъ, Т. Мюнцеръ, Наполеон Ньютонъ**, Оуэнъ, Парнель, **Паскаль**, Пастеръ, **Песталоцци, Платонъ, Прудо Рабле, Рафаэль**, Рашель, Рембрандтъ, Рикардо, **Ришелье**, Ротшильды, бенсъ, Руссо, Савонарола, **Сакіа-Муни (Будда), Свифтъ**, Сервант **В. Скоттъ**, А. Смитъ, Сократъ Спенсеръ, Спиноза, Сталь, **Стэнли**, Сте сонъ (и Фультонъ), Тацитъ (и Ювеналъ), **Теккерей**, Торквемада, **Уаттъ, Ф дей, Франклинъ**, Францискъ-Ассизскій, Фридрихъ II, Фультонъ (и Стефенс **Цвингли**, Цицеронъ (и Демосфенъ), Шекспиръ, **Шиллеръ, Шопенгау Шопенъ, Шуманъ, Эдисонъ** (и **Морзе**), **Эйлеръ** (и **Лапласъ**), **Дж. Эл** Эпиктетъ и Эпикуръ, Эразмъ, Ювеналъ (и Тацитъ), Юлій Цезарь, **Юмъ и**

РУССКІЙ ОТДѢЛЪ: Аввакумъ, Аксаковы, Александръ II, **Аракч** Биронъ, Богданъ Хмѣльницкій, **Боткинъ**, Бутлеровъ, **Бѣлинскій, Бэръ**, рещагинъ, **Волковъ** (основатель русскаго театра), **Воронцовы, Глинка, голь**, Гончаровъ, Грановскій, **Грибоѣдовъ**, Даргомыжскій, Дашкова, **Дем вы**, Державинъ, **Достоевскій**, Екатерина II, Жуковскій, Ивановъ, **Иванъ Каникринъ**, Кантемиръ, **В. Н. Каразинъ** (основатель харьк. университ Карамзинъ, Киселевъ, С. В. Ковалевская, **Кольцовъ**, Баронъ Н. А. Ко Н. И. Костомаровъ, **Крамской, Крыловъ, Лермонтовъ, Ломоносовъ**, делѣевъ, Меньшиковъ, Миклуха-Маклай, Мордвиновъ, Д. и Н. **Милют** Минихъ, Некрасовъ, **Никитинъ, Никонъ, Новиковъ**, Орловы, **Остров** Перовъ, Петръ Великій, **Пироговъ**, Писемскій, Н. Полевой, **Посошковъ, темкинъ, Пржевальскій, Пушкинъ**, Радищевъ, **Салтыковъ, Сенков** Скобелевъ, С. Соловьевъ, **Сперанскій**, Станкевичъ, Строгоновы, **Струве воровъ, Сѣровъ**, Л. Толстой, Тургеневъ, Гл. Успенскій, **Ушинскій**, **визинъ**, Шереметьевъ, Щепкинъ, А. Н. Энгельгардтъ, Ѳедотовъ и др.

Каждому изъ перечисленныхъ здѣсь лицъ посвящается **ос книжка**, *въ 80—100 страницъ съ портретомъ. При біографіяхъ п шественниковъ, художниковъ и музыкантовъ прилагаются географ скія карты, снимки съ картинъ и ноты.*

Жирнымъ шрифтомъ **напечатаны имена лицъ, біографіи кото** ***вышли до 1 апрѣля*** **1893 г.** Новыя біографіи выходятъ по 4 въ мѣся

Главный складъ **въ книжномъ магазинѣ П. Луковникова. (Спб.** ***туковъ пер., № 2).*** **Цѣна каждой книжки 25 к.**

Дозволено цензурою. С.-Петербургъ, 25 Февраля 1893 года.

U.C. BERKELEY LIBRARIES

C006613215

DATE DU

Music Library
University of California a
Berkeley